69

Künstler-Monographien

Friedrich Preller d. Ä.

von

Julius Grosse

Liebhaber-Ausgaben

Künſtler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LXIX

Friedrich Preller der Ältere

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klaſing
1904

Friedrich Preller d. Ä.

Von

Julius Lessel

Mit 134 Abbildungen und einem Titelbilde

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1904

Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 12 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—12) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/friedrichpreller00gens

* Eisenach, 25. April 1804, † Weimar, 23. April 1878.
(Nach einer Photographie von F. Hertel in Weimar.)

Abb. 1. Das alte Eisenach mit der Wartburg. Bleistiftskizze. (Zu Seite 5.)

Es ist eine wunderliche und doch in der menschlichen Natur tief begründete Wahrnehmung, daß jedes Geschlecht geneigt ist, sich als im Beginn einer neuen Zeit, im Gegensatz zu der seiner Väter stehend zu betrachten, während uns doch ein Ueberblick über die Vergangenheit ein allmähliches Fortschreiten zeigt, das zwar dem Auf und Ab einer Wellenbewegung ähnelt, bei dem aber doch immer eins aus dem andern folgt. Dem jeweils lebenden Geschlecht wird es immer am schwersten, den rechten Maßstab für die Beurteilung des vorhergehenden zu finden, auf dessen Schultern es steht; erst ein späteres Geschlecht ist dazu berufen. Auf keinem Gebiete gilt das wohl mehr als auf dem der Kunst.

Ich will hier von einem Künstler reden, dessen Tod um fünfundzwanzig Jahre zurückliegt, für dessen Beurteilung also die rechte Zeit noch nicht gekommen sein mag. Ich will aber auch nicht sowohl über ihn urteilen oder gar ihm einen Rang anweisen, als vielmehr ihn schildern, wie ich ihn kennen und — das darf ich wohl von vornherein hinzufügen — verehren und lieben gelernt habe.

Als „Odyssee-Preller" ist unser Künstler weit und breit bekannt. In der Tat: die Reihenfolge von Bildern, durch die er „das alte, das ewig junge Lied" unseren Sinnen und unseren Herzen näher gerückt hat, ist sein hauptsächliches Lebenswerk, ja ein wesentliches Stück seines Lebens selber; und solange die Gesänge Homers eins der herrlichsten Mittel für die Heranbildung unserer Jugend bleiben, wird auch dieses sein Werk nicht leicht verdrängt oder vergessen werden. Aber es schließt doch nur einen Teil seiner Tätigkeit in sich. Wenn das, was er sonst geschaffen hat, weniger bekannt geworden ist, so liegt das daran, daß ihm alles Ausstellungswesen zuwider war und daß er seine Bilder fast stets auf Bestellung malte oder von der Staffelei weg verkaufte; in öffentliche Sammlungen sind sie, wenn überhaupt, meist erst später durch Vermächtnis oder Schenkung gekommen. Eine nicht geringe Anzahl hat im Lauf der Jahrzehnte die Großherzogin Maria Paulowna nach ihrer russischen Heimat gesandt, ohne daß sie vorher in Deutschland bekannt geworden waren.

Abb. 2. Prellers Vater. Bleistiftzeichnung.
Nach einer Photographie von Hertel. (Zu Seite 5.)

In kunstgeschichtlichen Werken wird Preller als Hauptvertreter der heroischen oder historischen Landschaft und sonst nicht weiter genannt. Außer der Odyssee denkt man dabei an Bilder wie Faunentanz oder Nymphenraub, etwa noch an Eliefer und Rebekka, Elias in der Einöde und Verwandtes. Auch das ist aber nur eine Seite seines Schaffens und nicht einmal die Seite, die seine Eigenart besonders kennzeichnet. Eher gilt das von seinen Seestürmen und Hochgebirgstälern. Aber gleichberechtigt stehen daneben die Schilderungen des Fischer- und Schifferlebens an der Seeküste, des Hirtenlebens in der Campagna, des lauschigen Waldesinnern in der Heimat. Und nicht minder gehören dazu seine lebensvollen Bildniszeichnungen. Er selber mochte von Zerlegung der bildenden Kunst in Fächer nichts wissen, und so läßt sich auch seine reiche künstlerische Persönlichkeit nicht in ein Fach zwängen. Es ist lebendiges Wasser, das diesem Born entquoll, bald mächtig rauschend, bald leise murmelnd, stets lauter und gesund. Eine mannigfaltige, aber einheitliche, und zwar eine durchaus männliche, vorwiegend herbe Kunst.

Von keinem Künstler wohl gilt in dem Maße wie von ihm, daß sein äußeres und sein inneres Leben, seine künstlerische Ausbildung und sein Wirken unter dem Zeichen Goethes gestanden hat. Manchem unter den Neueren gelten nun freilich Goethes Kunstanschauungen in Bausch und Bogen als veraltet; wer aber genauer zusieht, der wird inne werden, daß unser Geschlecht, wohl auch manches spätere, noch unendlich viel von ihm zu lernen hat, vor allem in der Art, Kunstwerke zu beurteilen und zu genießen, aber auch im Schaffen, so weit sich's um die geistige Tätigkeit handelt. Mich deucht, sein Ansehen sei wieder im Steigen, auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst.

Neben einer unabsehbaren Menge von Werken seines Pinsels und seines Griffels, u. a. einer beträchtlichen Anzahl von Skizzenbüchern, hat uns Preller aus seiner Feder eine anziehende Schilderung seines Lebensganges, besonders seiner Jugendzeit, und ein ausführliches Tagebuch über seine zweite Reise nach Italien (1859 bis 1861) hinterlassen; jene, in vorgerücktem Alter aus der Erinnerung niedergeschrieben, bedarf

vielfach der Nachprüfung, namentlich hinsichtlich der Zeitangaben. Von seinen Briefen an die Angehörigen und an Freunde, auch von empfangenen Briefen ist eine große Menge noch vorhanden. Vor mir hat Otto Roquette diese Quellen für sein Lebensbild Prellers (Frankfurt a. M. 1883) benutzen dürfen und teilweise wirklich benutzt, freilich nicht immer so, wie sie nach ihrem Wesen es verdienten und erheischten. Wo ich von ihm abweiche, geschieht es auf Grund sorgfältiger Vergleichung und Erörterung.

An dem niederen Häuschen, das sich am Eingange der Karlstraße in Eisenach an das alte Rathaus anlehnt, ist eine Marmortafel befestigt, die uns kündet, daß hier am 25. April 1804 Friedrich Preller geboren worden ist. Der Vater Ernst Preller, Zuckerbäcker, siedelte im Herbst desselben Jahres mit den Seinen nach Weimar über. Unser Künstler hat sich aber oft wieder längere Zeit in „seinem lieben Eisenach" aufgehalten. Die Bleistiftskizze von seiner Hand an der Stirn dieser Schrift (Abb. 1) ist zwar erst um die Mitte des Jahrhunderts aufgenommen, zeigt aber das auch damals noch spärlich besuchte Städtchen fast unverändert, wie wir es uns 1804 zu denken haben.

Vater Preller hatte in Weimar, das gleichfalls noch ein recht kleinbürgerliches Aussehen trug, in der Hofkonditorei Beschäftigung gefunden, in der er früher seine Lehrzeit bestanden hatte. Seine Arbeit griff, wenn auch in bescheidener Weise, in das künstlerische Gebiet über: er hatte für das Geschäft Formen in Holz zu schneiden — Früchte, Laubwerk und allerhand Zierat, zuweilen auch Tier- und Menschengestalten. Er muß darin wohl ungewöhnliches Geschick gezeigt haben; ließ sich doch der Erbprinz Karl Friedrich von ihm im Modellieren unterweisen. So hat ihn auch der Sohn später gezeichnet, wie er, die Pfeife im Mund, eine Zitrone modelliert (Abb. 2). Ein ernster, fleißiger, streng rechtlicher Mann, ward er mit dem Ehrenamt des Bezirksvorstehers im Erfurter Torbezirk betraut. Die Mutter, Friederike geb. Röhrborn, gehörte zu den Hausfrauen, die wenig von sich reden machen. In den Briefen an seine Braut spricht Preller von ihr mit inniger Liebe und Verehrung. Unser Friedrich war der zweite Sohn. Der ältere Bruder Karl lebte später als Kaufmann in Mainz; auf Friedrich folgten: Schwester Emma, die sich nachmals mit dem Ministerialsekretär Hoffmann in Weimar verheiratete, Bruder August, Beamter in Eisenach, und Schwester Lotte, die, 1815 geboren, noch jetzt in Weimar lebt.

Seine Erholung suchte Vater Preller am liebsten im Freien, in Wald und Flur. Schon frühzeitig nahm er gern seine Knaben mit, namentlich bei den sonntägigen Wanderungen „in den Ettersberg", wie der Weimaraner sagt, d. h. in die Wälder und Schluchten des Höhenrückens, der sich auf der Mitternachtseite der Stadt lang hinzieht. Er kannte jeden Baum, jeden Strauch und jede Blume, nicht minder Vögel, Käfer und Schmetterlinge. So lernte auch Fritz schon in jungen Jahren die Natur kennen und lieben, und als er heranwuchs, verweilte er Feiertags und in den Ferien oft den ganzen Tag im Walde.

Abb. 3. C. G. Carus.
In Wachs modelliert von David d'Angers 1834.
Dresden, Albertinum.
(Zu Seite 11.)

Durch die Kriegsereignisse, die dem russischen Feldzuge folgten, wurde der gewöhnliche Lebenslauf gewaltsam unterbrochen. Für die Eltern eine Quelle schwerer Sorgen und harter Verluste, brachten den Knaben Truppendurchzüge und Einquartierungen willkommene Schauspiele und anregende Unterhaltung. Besonders befreundeten sie sich mit den Kosaken, deren einer unsern Fritz reiten lehrte und ihn stundenlang sich auf dem Pferde tummeln ließ. Die Knaben verwilderten wohl etwas, dafür erweiterte sich ihr Gesichtskreis.

Im Herbst 1813 wurde Fritz in die Quarta des Gymnasiums aufgenommen, das er dann mehrere Jahre hindurch besuchte. Das geringere Maß von Freiheit behagte ihm zuerst wenig, doch gewöhnte er sich bald daran und galt als ein fleißiger Schüler. Früh erwachte aber auch der Trieb in ihm, selbst etwas Sichtbares zu schaffen, und so ließ er nicht Ruhe, als bis ihm der Vater ein Stück Birnbaumholz, Schneideisen und Messer anvertraute. Er versuchte sich zuerst an einem Eichenblatt, und da ihm die Freude des Vaters darüber nicht entging, tat er hinfort in den Freistunden nichts lieber als schneiden. Bald verschaffte er sich auch Wachs und Modellierhölzer und überraschte den Vater mit der Nachbildung eines Fauns nach dem Abguß einer Antike. Der Vater mochte den künftigen Künstler in ihm ahnen; er ließ ihn gern gewähren, und so entstanden unter seinen Händen Fische, Frösche, Käfer, die er nach der Natur bildete. Dabei wurde er der Notwendigkeit inne, zeichnen zu lernen, und übte sich darin zunächst auf eigne Hand.

In der Nähe des großelterlichen Hauses auf der Teichgasse, in dem auch die Eltern Aufnahme gefunden hatten, wohnte der Theatermaler Heideloff, ein Bruder des bekannten Baumeisters. Fritz war mit dessen Söhnen befreundet, namentlich mit dem jüngeren, Alfred. Vater Heideloff erkannte Prellers Begabung und erteilte ihm

Abb. 4. Eisfahrt auf dem Schwanensee, Weimar. Ölbild 1824.
Nach einer Photographie von Hertel. (Zu Seite 13.)

gern kleine Aufträge in seiner Werkstatt. „Gelegentlich," erzählt dieser, „reichte er mir Vorlageblätter, und ein Lob über meine schwachen Produkte regte alles in mir auf, so daß ich oft schlaflose Nächte davontrug. Unter seiner Leitung Maler zu werden, schien mir das schönste Lebensglück. Noch ehe ich konfirmiert wurde, verunglückte der brave Mann durch einen Sturz von der Leiter. Ich war vielleicht trostloser als die eigenen Kinder. Die Freundschaft mit Alfred aber wurde immer enger, und wir waren einig, beide Maler zu werden."

Abb. 5. Maler van Roy. Bleistiftskizze, Antwerpen.
(Zu Seite 16.)

Seit 1814 besuchte Fritz neben dem Gymnasium die freie Zeichenschule, die auf Goethes Anregung schon alsbald nach dessen Übersiedelung nach Weimar, 1775, zu dem Zwecke begründet worden war, „der allgemeinen Geschmacksbildung und Industrie zu dienen". Sie stand jetzt unter der Leitung von Goethes Freund, dem Schweizer Heinrich Meyer. Hofrat Meyer, genannt „Kunschtmeyer", von dem Goethe rühmt: „Er spricht niemals mit mir, ohne daß ich alles aufschreiben möchte, was er sagt," galt gleichwohl bei den Schülern nicht als ein anregender Lehrer. Des jungen Preller jedoch, der sich frühzeitig vor seinen Mitschülern auszeichnete, nahm er sich mit besonderem Eifer an, und nachdem dieser das Gymnasium verlassen hatte, räumte er ihm in seinem Haus an der Esplanade (jetzt Schillerstraße), wo sich damals die Unterrichtsräume der ersten Klasse befanden, ein kleines Zimmer ein und unterwies ihn in der Kunst der Ölmalerei — eine persönliche Vergünstigung, die erst durch Verfügung vom 7. März 1820 zu einer Einrichtung erhoben wurde. Preller erwarb sich unter seiner Leitung große Fertigkeit. Daß der Maler damals noch selber für die Zubereitung der Farben sorgen mußte, war zwar beschwerlich, dafür wurde er mit den Eigenschaften der verschiedenen Farben und mit ihrem Verhalten zueinander, zu den Bindemitteln und zu den Einflüssen von Luft und Licht näher vertraut.

Es fehlte nicht viel, so wäre Preller der Kunst abwendig gemacht worden, und zwar durch einen Künstler. Die Radierungen des alten Johann Elias Ridinger, von dem man ihm gesagt hatte, er sei Forstmann gewesen, machten durch die naturgetreue Darstellung der jagdbaren Tiere so lebhaften Eindruck auf ihn, daß er eine Zeitlang ernstlich mit dem Gedanken umging, auch Forstmann zu werden und die Malerei nur nebenbei zu betreiben. Gefördert wurde diese Neigung durch die Bekanntschaft mit dem Sohn eines in der Nähe von Weimar wohnenden Oberförsters, den er über den Sonntag öfters nach seiner Heimat begleitete. Doch das war nur ein Traum.

Durch eine nach damaliger Anschauung überaus weitherzige Verfügung des Herzogs Karl August vom 29. Dezember 1810 war die vorhandene Sammlung von

Kunstwerken, aus der hier nur die auf Goethes Betrieb erworbenen Carstensschen Zeichnungen hervorgehoben werden mögen, auch den Schülern der Zeichenschule leicht zugänglich gemacht werden. Je fleißiger aber Preller dies benutzte — allmählich ging er auch an das Kopieren älterer Gemälde —, desto mehr wuchs seine Begierde, mehr zu sehen, und insbesondere war es sein heißester Wunsch, die Dresdner Galerie kennen zu lernen. Die Eltern hätten ihm die Mittel dazu nicht gewähren können. Da bot sich ihm Gelegenheit zu eigenem Verdienst, zunächst durch eine Arbeit für den Buchhändler Hofmann in Weimar, die er gemeinsam mit seinem Freund Heideloff ausführte und die jedem von ihnen „einige siebzig Taler" einbrachte. Daneben übernahm er noch, um sich die Möglichkeit eines längeren Aufenthalts in Dresden zu verschaffen, eine äußerst langweilige Arbeit: das Ausmalen von Kupferstichen für das mit Recht berühmte Bilderbuch, das der frühere Herzogliche Geh. Kabinettssekretär Friedrich Justin Bertuch, Begründer des Landes-Industriekontors, seit 1790 heraus-

Abb. 6. Ölstudie zum Bärenführer. Antwerpen 1824.
Nach einer Photographie von F. Haack, Jena. (Zu Seite 16.)

gab, sowie für ein Werk desselben Verlags über Obstzucht. Er erhielt fünfzig oder auch hundert Abzüge, dazu Farben und eine Vorschrift für die Ausführung. Der höchste Lohnsatz war ihm verwilligt, er erhielt fünf Taler fürs Hundert. Im ersten Winter, 1820/21, brachte er's doch auf fünfzig Taler. Sauer genug war's ihm geworden, trotzdem nahm er die eintönige Arbeit auch im nächsten Winter wieder auf, um seine Dresdner Studien fortsetzen zu können.

„Mit meiner Reise nach Dresden," sagt Preller in seinen Aufzeichnungen, „begann für mich ein neuer Lebensabschnitt." Zum erstenmal fand er sich in einer großen Stadt, allein unter lauter fremden Menschen. Der Chargé d'affaires des weimarischen Hofes, Major Verlohren, an den er empfohlen war, nahm sich zwar seiner sofort liebenswürdig an und kam für ihn um die Erlaubnis ein, auf der Galerie zu arbeiten; weiter getraute sich aber der schüchterne junge Mensch nicht seine Zeit in Anspruch zu nehmen. Und da die Erlaubnis nicht eben eilig erteilt wurde, fühlte er sich so verlassen, daß er sich nicht einmal das Herz faßte, ein Speisehaus aufzusuchen, sondern etwa vierzehn Tage lang nur von Brot und Obst lebte. Diese

Zeit benutzte er zu Wanderungen in die Umgegend, besonders in den Plauenschen Grund, wo er viel zeichnete; gegen Abend kehrte er dann in der Neumühle ein, wo er allmählich auch einige junge Künstler aus Dresden kennen lernte.

Endlich kam die ersehnte Erlaubnis. Klopfenden Herzens betrat er das Heiligtum der Galerie am Jüdenplatz. Der erste Eindruck überwältigte ihn so, daß er schweigend an der Tür stehen blieb, bis der Diener ihn fragte, ob er jemand suche. Inspektor Demiani, zu dem er mit seinem Erlaubnisschein geführt wurde, deutete nur

Abb. 7. Marie Erichsen als Braut. Ölbild.
Nach einer Photographie von Hertel. (Zu Seite 17.)

mit der Hand auf das Fenster hin, wo er seine Werkstatt aufschlagen könnte. Die Bitte, ein Bild von Jakob Ruisdael und eins von Paul Potter kopieren zu dürfen, trug ihm ein höhnisches Lachen ein. Erst das freundliche Zureden des Dieners — der wackere Mann hieß Beyer, war Kupferstecher und wurde später zweiter Inspektor — brachte ihm die Sprache wieder bei; dem Rate gegenüber, etwas Leichteres zu wählen, beharrte er doch auf seinem Vorsatz. Etwa eine Woche verwandte er auf das stumme Betrachten der Galerie. Hauptsächlich zogen ihn die Niederländer an, vor allem Jakob Ruisdael, während ihn die Italiener noch fremd anmuteten. Jetzt wiederholte er seine Bitte, und — o Wunder! — Ruisdaels Kloster wurde ihm

Abb. 8. Bildnis Prellers, Mailand, 1827.
Bleistiftzeichnung von Ludwig Gruner. (Zu Seite 22.)

gereicht. Den ihm angewiesenen Platz beherrschte er ganz allein: er lag an der Mittagsseite, wo niemand arbeiten mochte. „Trotz aller Unbequemlichkeit," sagt er, „bei dem schlechten Lichte verlebte ich unendlich glückliche Stunden vor diesem ganz einzigen Werke." Der Inspektor hatte ihn bei seinen Wanderungen durch die Galerie immer beobachtet. Als die Untermalung fertig war, trat er heran, besah sich mit Teilnahme die Arbeit und wies dem Kunstjünger aus freien Stücken einen bessern Platz an. Mit dem Fortschreiten des Bildes wuchs auch sein Wohlwollen, und Preller hatte seiner Güte manchen Vorteil zu danken, u. a. die stillschweigende Erlaubnis, sich über Mittag einschließen zu lassen, um weiter zu arbeiten.

Mit der fertigen Kopie des erwähnten Bildes und einer zweiten nach einem Viehstück von Potter sowie zahlreichen Naturstudien kehrte der junge Künstler im Herbst 1821 nach Weimar zurück. An den beiden Bildern hatte Goethe, der den Anstalten für Kunst und Wissenschaft vorstand, solche Freude, daß er sie aus den beschränkten Mitteln der Zeichenschule für 80 Taler ankaufen ließ. (Jetzt befinden sie sich, ebenso wie die nachher zu erwähnende Kopie von Schloß Bentheim, im Großherzoglichen Museum. Nach seiner eignen Erzählung hätte Preller Schloß Bentheim schon 1821, das Kloster 1822 kopiert, sein im Goethe-Jahrbuch 23, S. 3 mitgeteilter Brief erweist das jedoch als irrig.)

In den Herbst 1821 ist wohl auch Prellers erste persönliche Bekanntschaft mit Goethe zu setzen. Dieser ließ ihn eines Tages zu sich rufen. „Ich fühlte," erzählt Preller, „als ich die Treppe aufstieg, mein Herz schlagen, meinen Atem stocken. Als ich in seine Studierstube eintrat, stand er hochaufgerichtet vor mir, seine herrlichen Augen schienen Funken zu sprühen, ich fühlte, daß mir die Gedanken vergingen. Seine Stimme, seine väterliche Anrede brachte mich ins Gleis zurück." Goethe lobte zunächst seinen Fleiß, ermutigte ihn, seine Naturstudien fortzusetzen, und erteilte ihm dann einen Auftrag, von dessen Ausführung er dauernden Gewinn haben werde. Es handelte sich um Darstellung der verschiedenen Wolkenbildungen, in Anlehnung an ein Schriftchen von Luke Howard, dessen Übersetzung er ihm einhändigte. Wie die noch vorhandenen Blätter zeigen, hatte Preller zunächst Goethes eigenhändige Skizzen ins Reine zu zeichnen, dann aber nach eigner Beobachtung Wolkenbildungen darzustellen. „Der junge Preller brachte meine Wolkenzeichnungen ins Reine," heißt es in Goethes Aufzeichnungen über das Jahr 1821, und das Tagebuch enthält unter dem 9. Dezember die Bemerkung: „Maler Preller, meteorische Zeichnungen bringend";

am 18. spricht er mit Meyer „über Prellers Remuneration“. Daß Preller in der Tat aus der ihm von Goethe aufgetragenen Arbeit großen Nutzen gezogen hat, lehrt die Betrachtung seiner Gemälde und selbst seiner Zeichnungen. Nächst Sonne und Wind waren ihm die Wolken das Belebende in der Landschaft. Es gibt sicher wenige Landschafter, deren Werke solche Mannigfaltigkeit der Wolkenbildungen und zugleich so feine Beobachtung der verschiedenen Wolken nach Gestalt und Farbe und nach ihrem Verhalten zur Stimmung in der Landschaft zeigen. Leider gewähren die photographischen Nachbildungen der Gemälde keine rechte Vorstellung davon, weil sie den Gegensatz zwischen blauem Himmel und lichten Wolken nicht erkennen lassen.

Als Preller gegen Ende April 1822 wieder nach Dresden ging, gab ihm Goethe einen ausführlichen Empfehlungsbrief an Dr. Carl Gustav Carus mit, der ihm einige Jahre zuvor sein Lehrbuch der vergleichenden Anatomie geschickt und damit einen fruchtbaren geistigen Verkehr eingeleitet hatte. (C. G. Carus, Goethe. Zu dessen näherem Verständnis, Leipzig 1843.) Erst 33 Jahre alt (geb. 1789), genoß Carus bereits den Ruf eines überaus tüchtigen Arztes und Gelehrten. Er war aber zugleich ein hervorragender Kunstkenner und übte selbst die Landschaftsmalerei, deren Aufgabe er in seinen Briefen darüber (Leipzig 1831) so bezeichnet: „Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemütslebens durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens.“ Zwei Landschaften von seiner Hand befinden sich in der Dresdner Galerie. „Sie vereinigen,“ konnte ihm Goethe mit voller Aufrichtigkeit schreiben, „so viel Eigenschaften, Fähigkeiten und Fertigkeiten, deren innigst lebendige Verbindung teilnehmendes Bewundern erregt.“ Für Prellers empfängliches Gemüt war der Umgang mit diesem Manne von unschätzbarem Wert. Nicht nur daß dieser ihn öfters zu sich einlud, ihn in das Verständnis der älteren Kunst einführte und über allerlei auftauchende Fragen aufklärte, bot ihm auch dessen reiche anatomische Sammlung Gelegenheit zu weiteren Studien; ein mir vorliegendes Skizzenbuch von 1822 enthält eine Menge sorgfältig ausgeführter Zeichnungen nach Tierschädeln und Gerippen. Zu den Lieblingsstudien des vielseitigen Gelehrten gehörte ferner die Symbolik der menschlichen Gestalt — der Ausdruck des inwendigen Menschen in Haltung und Gebärden; auch darin hat Preller sicher mancherlei Anregung von ihm empfangen. Sein Bildnis darf daher hier nicht fehlen (Abb. 3); es ist das früheste unter den mir bekannten.

Auf der Galerie kopierte Preller jetzt Schloß Bentheim von Ruisdael. Neben diesem zog ihn damals, wie er sich ausdrückt, „ein dunkles Gefühl unwiderstehlich zu

Abb. 9. Liegender Hund. Sepia-Skizze. (Zu Seite 21.)

Claude Lorrain und Pouſſin hin.“ (Ob Nicolas Pouſſin oder ſein Schwager und Schüler Gaspard Dughet gemeint iſt, muß hier, wie auch weiterhin mehrfach, dahingeſtellt bleiben; beide wurden damals faſt wie eine Perſon behandelt. Die Dresdner Galerie weiſt von jenem nur wenig Landſchaftliches auf, ebenſo Goethes Kupferſtich-Sammlung.) Bei aller Verſchiedenheit der drei großen Meiſter fand Preller doch eine geiſtige Ähnlichkeit in dem innern Leben und der Naturwahrheit ihrer Schilderungen, die ſich doch von peinlicher Nachahmung fern halten. „Mir ſchien,“ ſagt er, „die Landſchaftsmalerei habe in dieſen drei Menſchen ihre höchſte Höhe erreicht. So wuchſen ſie mir ins Herz, und ſie haben ihren Platz noch darin.“

Gleichzeitig widmete Preller der Kunſt der Gegenwart mehr Aufmerkſamkeit. Bis vor kurzem hatte in Dresden im Landſchaftlichen die Dietrichſche Schule faſt unumſchränkt geherrſcht. In ſeinem Sinn unterrichteten ſowohl ſein Schüler Johann Chriſtian Klengel als auch Adrian Zingg, der Pate Ludwig Richters. In aller Stille hatte der ſinnige Kaspar David Friedrich, der, 1774 in Greifswald geboren, gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts aus Kopenhagen nach Dresden gekommen war, durch ſeine friſche, vergeiſtigte Auffaſſung eine neue Richtung angebahnt; an ihn hatte ſich namentlich auch Carus angeſchloſſen. Jetzt war der Norweger Johann Chriſtian Claſen Dahl, ſeit 1818 Profeſſor an der Akademie, in den Vordergrund getreten, deſſen „wilder Naturalismus“ von den einen verhöhnt, von den andern bewundert wurde. Beide vereint machten unwiderſtehlich dem alten Zopf ein Ende. Unter den jüngeren Meiſtern zeichneten ſich, neben dem früh verſtorbenen Heinrich, Ernſt Ferd. Oehme und Karl Wilh. Götzloff aus. Beide gingen nach Italien, von wo die Namen Joſef Anton Koch und Chriſtian Reinhart herüberklangen, ohne daß jedoch Preller ſchon durch ſie berührt worden wäre. Durch ſeinen Landsmann den Maler Georg, der ſein Stubenburſch wurde, machte dieſer die Bekanntſchaft der etwa gleichalterigen Schüler der Akademie Ernſt Rietſchel und Julius Thäter, von denen nachmals jener als Bildhauer, dieſer als Kupferſtecher zu hohem Anſehen gelangte. Beide haben ihm Freundſchaft bewahrt; noch ſind auch die kleinen Blätter aus Prellers Stammbuch vorhanden, auf die ſie ſelbſt ihre Bildniſſe gezeichnet hatten. Das war am Schluſſe ſeines dritten Aufenthalts an der Elbe, den er hauptſächlich dem Naturſtudium, namentlich im Uttewalder Grund in der Sächſiſchen Schweiz, gewidmet hatte. „Ich befleißigte mich,“ ſagt er ſelber, „der größten Strenge in der Zeichnung, ſowohl mit dem Stift als mit Farbe. Dieſe Blätter, von denen faſt nichts mehr übrig iſt, waren

Abb. 10. Blick auf Rom. Angetuſchte Bleiſtiftzeichnung.
Nach einer Photographie von W. Kemlein, Weimar. (Zu Seite 27.)

trocken, aber die so erreichte Kenntnis der Natur hat mir durchs ganze Leben Früchte getragen. Nur auf diesem Wege konnte ich zu einem wirklichen Wissen kommen."

Nach Weimar zurückgekehrt, fühlte der junge Künstler den Drang in sich, seine Kraft an einem selbständigen Werke zu versuchen. Er wählte einen Gegenstand, mit dem er sich anscheinend schon im Winter zuvor beschäftigt hatte: Eisfahrt auf dem Schwansee bei Weimar (Abb. 4) — ein glücklicher Griff ins volle Menschenleben, wie er selber es mit seinen Freunden in den fröhlichen Stunden der Erholung lebte. Die Stimmung der Winterlandschaft ist treffend wiedergegeben, die Stellung und Bewegung der menschlichen Gestalten für ein Erstlingswerk recht lebendig. Der auf dem Stuhlschlitten sitzende junge Mann ist sein Freund Alfred Heideloff, der knieende dessen Bruder, hinter ihm steht Regierungsrat Hufeland, und sich selbst hat der Maler, weiter hinten links, im Gespräch mit einem andern dargestellt, der Kälte wegen in die Hand hauchend. Von der Größe seines Wagnisses war er so durchdrungen, daß er, nachdem er das Bild auf die Ausstellung der Zeichenschule gebracht hatte, es nicht über sich gewinnen konnte, diese wieder zu betreten, obgleich er viel Lob erntete. Der Großherzog Karl August fand das Bild „sehr geistreich erfunden und komponiert und sehr korrekt ausgeführt". Am Ostermontag 1824 fragt er Goethe brieflich um seine Meinung über den Gedanken, den jungen Maler mit nach Antwerpen zu nehmen, wohin er demnächst reisen wollte, und ihn dort bei van Bree, mit dem Goethe bereits in Verkehr stand, in die Schule zu geben. „Jetzt kostet mir Prellers Reise nicht viel. Es ist doch der einzige Ort auf diesem Erdenrund, wo noch etwas gründlicher Unterricht in der Malerei u. dergl. gegeben wird." Preller selbst hatte von diesen Vorgängen keine Ahnung, als er eines Tages durch Vermittelung der Frau von Heygendorf die Aufforderung des Großherzogs erhielt, sich am nächsten Morgen — es war in der ersten Hälfte des Monats Mai — am Römischen Haus im Park einzufinden. Wie er dort seinen Gönner Goethe, die Hände auf dem Rücken, vor dem Hause hin- und herwandeln sieht, ist ihm das eine gute Vorbedeutung. Goethe preist den klaren Morgen, er stimmt freudig ein, denn er will heute viel fertig bringen. Doch nun mag er selbst weiter erzählen. „Die Tür öffnete sich, der alte Herr trat,

Abb. 11. Josef Anton Koch, Rom 1830. Bleistiftzeichnung.
(Zu Seite 28.)

ebenfalls die Hände auf dem Rücken, heraus und reichte Goethe die Hand mit einem: ‚Guten Morgen, Alter!' — ‚Hier ist der junge Preller,' sagte Goethe. Karl August wendete sich mit der Frage an mich: ‚Hast Du die Eisfahrt gemalt?' — ‚Ja, gnädigster Herr.' — ‚Wer sind die jungen Leute darauf, wer der Dicke hinter dem Stuhlschlitten?' — ‚Es sind meine Freunde, der hinter dem Schlitten ist Hufeland.' — ‚Richtig, als den hab' ich ihn erkannt. Was denkst Du diesen Sommer zu unternehmen?' — ‚Ich habe vor, nach Salzburg zu gehen, um landschaftliche Studien zu machen.' — ‚Hättest Du wohl Lust, nach den Niederlanden zu gehen?' — ‚O ja, gnädigster Herr, doch dafür möchten meine beschränkten Mittel schwerlich ausreichen.' — ‚Nun, dafür soll gesorgt werden, närrischer Kerl. Packe Deine sieben Sächelchen und finde Dich morgen früh acht Uhr auf dem Schloßhof ein, um diese Zeit geht's fort.' — Ich dankte ihm mit einigen verlegenen Worten, nahm von Goethe sogleich

Abb. 12. Casa Baldi, Olevano. Mit Sepia lavierte Federzeichnung. Aus späterer Zeit. (Zu Seite 28.)

Abschied und empfahl mich. Wie ich nach Hause gekommen, ob gegangen oder geflogen, ich weiß es nicht."

Für die Mutter war es kein Kleines, den Sohn bis zum nächsten Morgen für eine solche Reise auszustatten. Pünktlich fand er sich auf dem Schloßhof ein. Der Großherzog bestieg mit General Seebach seine alte Droschke, während für Rat Hage, den Kammerdiener und den jungen Maler, dem die ganze Sache noch wie ein Traum war, ein bequemer Reisewagen bereit stand. In Gent besuchte der Großherzog seinen jüngeren Sohn Herzog Bernhard, der als Statthalter in holländischem Dienst dort seinen Sitz hatte und die Reisenden bei sich aufnahm. Preller aber erkrankte an einem gastrischen Fieber und mußte 17 Tage das Bett hüten. „Donnerwetter, Du hast mir die Zeit lang gemacht," sagte der Fürst; er zeigte ihm aber noch geduldig alle Kunstschätze der Stadt, bis es eines Morgens hieß: „Jetzt mach Dich reisefertig, ich will Dich zu van Bree in Antwerpen bringen." Die Fahrt ging über Vlissingen, von da auf einer königlichen Jacht über Middelburg, wo das Haus des Bürgermeisters mit seiner gediegenen Einrichtung die Bewunderung des jungen Künstlers erregte.

In Antwerpen fuhr Karl August, nach einstündiger Rast, mit ihm zu van Bree, der kurz zuvor Direktor der Akademie geworden war, und übergab ihn diesem als Schüler. Am nächsten Morgen trat er die Rückreise an, und zwar auf der Schelde. „Als er," erzählt Preller, „das Boot bestiegen hatte, kehrte er sich nach mir um und sprach die mir für meine Lebenszeit unvergeßlichen Worte: ‚Höre, Preller, ich habe in Deiner Kunst gar manchen jungen Menschen reisen lassen, es ist aus keinem etwas Tüchtiges geworden. Zu Dir habe ich Vertrauen. Strebe danach, Deinem Vaterlande, Dir und mir Ehre zu machen. Nun behüte Dich Gott!' — Er reichte mir die Hand und ließ mich trauernd zurück."

Inzwischen hatte van Bree schon für Wohnung und Beköstigung gesorgt. Er war Historienmaler; kein großer Künstler, aber ein vorzüglicher Lehrer, der namentlich streng auf zweckmäßige Zeiteinteilung hielt. Preller hat, so sehr ihm jeder Zwang in

Abb. 13. Landschaft bei Olevano. Angetuschte Federzeichnung, 1830.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 29.)

bezug auf Mittel und Wege der geistigen Ausbildung zuwider war, stets dankbar anerkannt, was er bei ihm gelernt hatte: vor allem gründliche Kenntnis des menschlichen Körpers, nicht minder aber die Fertigkeit im Malen. Auch menschlich scheint er dem Schüler nahe gestanden zu haben; „ich wollte," schreibt dieser später, „ich könnte ihm noch einmal um den Hals fallen".

Welcher Wert auf die Kenntnis der menschlichen Gestalt gelegt wurde, zeigen die Prüfungsaufgaben; da waren in der Regel drei Gerippe zu zeichnen: von vorn, von hinten und liegend in der Verkürzung, und dann mußten alle drei „in Muskeln gesetzt" werden. Ferner war das lebende Modell mit Licht und Schatten aus der Erinnerung zu zeichnen oder das Gerippe in die Umrißzeichnung einzufügen. Irgendwelche Hilfsmittel durften dabei nicht benutzt werden. „Bei solchen Arbeiten," sagt Preller, „waren wir unsere eigne Polizei, denn es handelte sich um die höchste Auszeichnung." Früh hatte sich in ihm die Überzeugung ausgebildet, daß die genaue Kenntnis des menschlichen Körpers die unerläßliche Grundlage der bildenden Kunst sei,

auf der sich alles Weitere leicht aufbauen lasse. Wem sich in der menschlichen Gestalt, als der Krone der Schöpfung, die Schönheit, d. h. das harmonische Ebenmaß aller Teile unter sich und im Verhältnis zum Ganzen, einmal erschlossen habe, dem werde sie auch in Tieren und Pflanzen, in der Landschaft, in der Architektur offenbar und verständlich werden. Anderseits werde man es auch dem Landschaftsbilde leicht anmerken, wenn seinem Schöpfer diese Grundlage fehle.

Im Malen förderte ihn das Kopieren in verjüngtem Maßstabe nach Rubens, dessen gewaltiger Geist, reiche Phantasie und blühende Farbe ihn vor anderen anzogen, und nach van Dyck. An diesen erinnert in der Feinheit der Farbentönung ein Bildnis, das Preller in jener Zeit von dem ihm befreundeten Maler van Roy gemalt hat. An dieser Stelle mag eine Bleistiftskizze zu diesem Bilde Platz finden (Abb. 5).

Am Schlusse der Prüfung wurden die Besten jedesmal vor einer geladenen Versammlung, an der die ersten Familien der Stadt teilnahmen, gekrönt — eine Einrichtung, der Preller die frühe technische Reife der jungen Leute, aber auch den Mangel an idealem Streben zuschrieb.

Uber die von den Schülern gefertigten Kopien alter Bilder hatte sich der Direktor die Verfügung vorbehalten. Um nun doch etwas nach Hause schicken zu können, wagte sich Preller wieder an eine eigne Komposition. Abermals ein Stück Volksleben: ein Bärenführer mit seinem Gefolge, von Zuschauern umgeben. Das Bild befindet sich jetzt im Großherzoglichen Museum zu Weimar; Kanzler von Müller sah es Sonntag den 9. Januar 1825 bei Goethe und bezeichnete es als wohlgelungen. Ich gebe hier das weniger leicht zugängliche, flott gemalte Studienblatt wieder (Abb. 6).

Später schickte Preller noch ein zweites kleineres Bild nach Weimar: Gretchen am Spinnrad. Dieses behielt der Großherzog für sich. Jahrzehntelang hat es im Schloß gehangen, jetzt hat mir niemand sagen könen, wo es hingekommen ist. Für unseren Künstler hatte dieses Bild eine besondere Bedeutung: das Mädchen, das ihm dazu gesessen, hatte sein Herz gewonnen, und er hatte sich mit ihr verlobt. Marie war die Tochter des Schiffskapitäns Mathias Erichsen, der aus Flensburg nach Antwerpen verzogen war. Ihn hatte Preller nur flüchtig kennen gelernt, jetzt war er auf einer längeren Seereise begriffen. Die Mutter machte ihre Einwilligung zu dem Bündnis von der seinen abhängig, ließ es sich aber gefallen, daß sie der junge Künstler, der durch sein offenes, treuherziges Wesen und durch seinen Fleiß und seine Begeisterung für die Kunst bald ihr Vertrauen gewonnen hatte, schon jetzt Mutter nannte. Mit der Heirat hatte es noch gute Weile; Marie (geb. im März 1811) war noch ein halbes Kind, und der junge Verlobte mußte noch sehr viel lernen; dazu war ihm aber die Verlobung ein kräftiger Sporn.

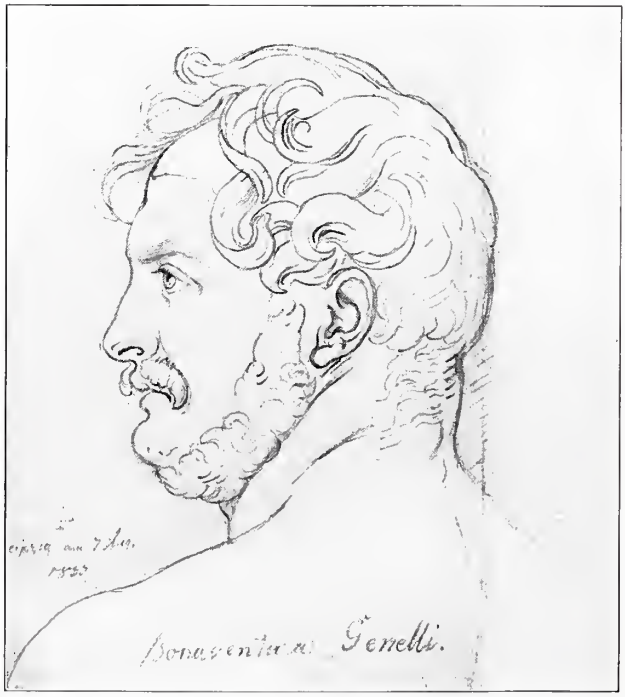

Abb. 14. Buonaventura Genelli. Bleistiftskizze 1833.
(Zu Seite 32.)

Abb. 15. Legationsrat Kestner.
Bleistiftzeichnung, um 1830. (Zu Seite 33.)

Das hier wiedergegebene Bildnis (s. Abb. 7), das der junge Künstler von seiner Braut gemalt hat, soll nach der Familienüberlieferung in jener Zeit entstanden sein; in Wahrheit ist es wohl erst fünf Jahre später, nach seiner Rückkehr aus Italien, gemalt.

Nach Italien nämlich stand zunächst sein Künstlersinn, so schwer ihm auch die Trennung von der Geliebten wurde. Seine Hochachtung vor den niederländischen Landschaftern, namentlich vor Ruisdael und Everdingen, war noch dieselbe. Daneben aber war ihm das Verständnis für den „höheren Flug der Gedanken" aufgegangen, den er in den Werken von Claude Lorrain, Poussin und Tizian verkörpert fand; zugleich für die reichere Schönheit der italienischen Natur gegenüber der niederländischen Ebene. Mehr und mehr hatte sich in ihm die Erkenntnis gefestigt, daß er nur in Italien finden könne, was ihn dem Ziele näher führte. So faßte er sich eines Morgens ein Herz und bat van Bree, sich beim Großherzog zu verwenden, daß er nach Italien gehen dürfe. Van Bree stimmte zu; er entlasse ihn, schrieb er dem Großherzog, „mit der schönsten Hoffnung, sich in Italien ganz auszubilden". Auch Goethe und Meyer, die seine Fortschritte stets im Auge behalten hatten und besonders mit seinem eifrigen Studium der menschlichen Gestalt zufrieden waren, mögen seinen Wunsch befürwortet haben. Kurz, er erhielt die Zusage und kehrte im Juni 1826 nach Weimar zurück, um sich zur Reise nach dem Süden zu rüsten.

Wieder erwies sich ihm Goethe als treuer und kundiger Berater; „nie," sagt er selber, „bin ich von Goethe weggegangen, ohne eine Anregung in meinem Beruf oder eine gute Lehre mit nach Hause zu bringen." In seiner Gegenwart sah der alte Herr die Mappe mit Naturstudien durch, die er aus Antwerpen mitgebracht hatte, und ließ nur von Zeit zu Zeit sein Hm! hm! hören. „Beim letzten Blatte räusperte er sich, und zwar so stark, daß ich einen Schreck bekam, und begann folgendermaßen: Ich sehe mit Freuden, daß Ihnen die Natur am Herzen liegt. Doch damit Sie sich mit ihrem Wesen im Ganzen vertraut machen können, will ich Ihnen einen Rat geben. In der ganzen Natur ist kein Produkt, heiße es wie es wolle, ohne irgendeine Beziehung zu einem andern in seiner Nähe stehenden. Um Ihnen ein deutliches Beispiel zu geben: merken Sie genau auf beisammenstehende Bäume oder geringere Pflanzen. Die, welche dicht beisammen stehen, entwickeln sich ganz anders als solche, welche größeren Raum zwischen sich haben. Auch der Boden, auf welchem sich die

Pflanze entwickelt, ist von höchster Bedeutung, daher muß der angehende Künstler auch nach dieser Seite hin die Augen wohl auftun. Ich sehe, daß Sie die Gegenstände alle scharf charakterisieren, es sind aber herausgerissene Einzelheiten. Zeichnen oder malen Sie niemals einen Gegenstand allein, sondern fügen Sie stets seine nächste Nachbarschaft bei, und wenn das oft auch nur mit ein paar Strichen geschieht. In kurzer Zeit werden Sie schon bemerken, wie sich Ihr Wissen und die Kenntnis der Natur erweitert hat. In der Farbengebung ist es um nichts anders; mit dem einen muß und wird Ihnen auch das andere klar werden. — Wie sehr recht Goethe auch hier hatte, habe ich durch mein ganzes Leben erfahren."

Daß Goethe tief in die Seele des jungen Freundes geschaut hatte, zeigt seine Empfehlung des Claude Lorrain zu besonderem Studium. Gerade weil sich seine Natur vorzugsweise „zum Wilden und Sterilen" hinneige, müsse er sich, um nicht einseitig zu werden, auch das anzueignen suchen, was nicht in seiner Natur liege. „Ihre Natur wird Sie an die Poussins weisen, vergessen Sie aber auch den andern großen

Abb. 16. Vor Porta S. Lorenzo. Mit Koch, März 1831. Bleistiftstudie.
(Zu Seite 35.)

Meister nicht. Sie werden von allen lernen, dafür bürgt mir Ihr Streben." Das alles prägte sich tief ins Herz des jungen Mannes, und es war ihm eine unbeschreibliche Freude, als er nach einer langen Reihe von Jahren in Eckermanns Gesprächen die Äußerungen des verehrten Führers so treu wiedergegeben fand.

Auch über das Ziel seiner eben bevorstehenden Reise sprach sich der alte Herr aus: „Sie kommen in ein Land, wo die Schönheit deutlicher, verständlicher ist als bei uns. Aber fürs erste ist Ihnen doch alles fremd. Haben Sie die Augen offen und befleißigen Sie sich immer, klar in dem zu sein, was Sie wollen. Möge es Ihnen gut gehen!" Damit reichte er ihm die Hand zum Abschied.

Er gab ihm aber auch noch ein sichtbares Zeichen seines Wohlwollens. Auf ein Blatt starkes Papier hatte er eigenhändig einen Kranz gemalt, in dem sich Griffel und Pinsel kreuzen; darunter stehen die prophetischen Worte, die nunmehr das Grab des Meisters zieren:

Will des Griffels zartes Walten,
Will des Pinsels mutig Schalten
Sich dem reinsten Sinn bequemen,
Darfst getrost den Lorbeer nehmen.

Abb. 17. Vor Porta del Popolo. Spätere Bleistiftzeichnung. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 35.)

Abb. 18. Val di Puffino. Lavierte Federzeichnung aus späterer Zeit.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 35.)

Ungern entließen ihn die Eltern in das fremdsprachige Land — ihm selber machte das keine Sorge. Schwer wurde ihm aber das Herz beim Abschied vom Großherzog, der damals ernstlich leidend war.

Als Aufenthaltsort in Italien war ihm zunächst Mailand angewiesen, wo er unter Leitung des Direktors Cattaneo seine Studien an der Akademie fortsetzen sollte. Er reiste über München und den Brenner und machte jenseits der Alpen zunächst noch einen Abstecher nach Venedig, wo ihn die in solcher Menge und Pracht noch nicht gesehenen Gemälde der dortigen Schule, vor allem Tizians, mächtig anzogen. An der Mailänder Akademie waren Ferien, Cattaneo war verreist, auch bedurfte es erst besonderer Erlaubnis aus dem fernen Wien. Am liebsten hätte Preller ganz auf sie verzichtet; auf den Rat des Kupferstechers Steinla, der sich damals in Mailand aufhielt, meldete er sich im Herbst doch als Schüler an, besonders um nach dem lebenden Modell, „al nudo", zeichnen und malen zu können. Die Ankunft der Erlaubnis verzögerte sich aber bis Mitte Februar. Preller hat sie alsbald und dann während des Winters 1827/28 fleißig benutzt, auch für das Studium der Perspektive, während er sich vom Frühjahr bis zum Spätherbst dem Naturstudium widmete; zuerst am Comer See, im zweiten Sommer am Garda- und am Iseo-See, im Frühjahr 1828 in den Monti di Brianza, südlich von Lecco. Daß er die hohe Meinung des Großherzogs über Cattaneo nicht zu teilen vermochte, ist in seinem Bericht an jenen (Goethe-Jahrb. 23, S. 4 f.) deutlich genug zwischen den Zeilen zu lesen. Daß dieser ihm zum Kopieren Werke des in Italien lebenden Holländers Hendrik Voogd, eines Nachahmers des Claude Lorrain, empfahl, war eine bittere Enttäuschung. Auch vermißte er den persönlichen Verkehr mit Künstlern, denen er hätte nacheifern können. In der Technik förderte ihn der seit 1811 in Mailand aufhältliche, an einem der dortigen Institute angestellte August Eckerlin; einer schwäbischen, nach dem Harz übergesiedelten Familie entstammend, nahm er sich des jungen Landsmanns freundlich an und konnte ihm vermöge seiner Stellung auch die Mailänder Kunstschätze in ausgiebigerer Weise zugängig machen, als das sonst Fremde zu erreichen pflegten.

Geschäftlich war Preller — und ebenso sein Landsmann Adolf Kaiser, der ihm im Herbst 1826 von München aus folgte, — an das Bankhaus Mylius gewiesen. Sie erhielten jeder jährlich 300 Taler, dabei hatten sie Unterricht und Malgeräte frei. Herr Mylius, ein pünktlicher, vielleicht manchmal etwas peinlicher Geschäftsmann, und seine Gattin, eine Weimaranerin, machten ein großes Haus und waren gegen die jungen Leute höchst liebenswürdig, doch konnte ihre aufs Äußerliche gerichtete Art diesen auf die Dauer nicht recht zusagen. Dazu kam, daß sich Frau Mylius, wie Preller sagt, „aus Langerweile das Malen angewöhnt" hatte und sich berufen fühlte, sie über Kunst aufzuklären.

Zunächst finden wir unsern jungen Freund, früh von fünf Uhr an eifrig mit Naturstudien beschäftigt, in Loveno oberhalb Menaggio, an jenem lachenden Erdenwinkel, wo sich der Comer See nach Süden hin teilt; und zwar als Gast der Familie Pensa, an die er durch Mylius empfohlen ist und die ihm, als sie eine Reise antritt, die Wohnung im Hause beläßt. Einen guten Kameraden findet er an dem jungen Carlo Trincavelli, der in der Schweiz Deutsch gelernt hat, mit der Gegend genau vertraut ist und ihn von Menaggio aus öfters besucht. Sein Herz aber ist in Antwerpen, und mindestens einmal im Monat macht ein Brief, drei große Seiten eng beschrieben, die lange Reise dahin und ein anderer von da nach Italien. Bald nach seiner Ankunft hat er erfahren, daß der Vater seiner Marie von der Reise zurückerwartet wird, und am 4. August legt er seinem Brief an die Geliebte ein Schreiben an diesen bei, in dem er feierlich um ihre Hand bittet.

Tags darauf aber erkrankt er an der Ruhr, die ihn — im Verein mit den beliebten Heilmitteln des Aderlassens und der Blutegel — kläglich von Kräften bringt. Der Zustand wird immer ernster, und dem Kranken bleibt nicht verborgen, daß die Wirtsleute von Loveno, denen seine Pflege anvertraut ist, seinen Tod erwarten. Da erscheint eines Tages statt seines Freundes Carlo, der eine kleine Reise hat antreten müssen, ein Geistlicher, der ihm viel von der Seligkeit des Jenseits spricht und ihm rät, das letzte Abendmahl zu nehmen. „Auf die Erklärung," erzählt Preller weiter, „daß ich Lutheraner sei, verließ mich der Ehrenmann, indem er meine Tür so heftig zuschlug, daß ich im selben Augenblick eine Fensterscheibe weniger hatte . . . Von da an sah ich aber weder den Arzt, noch jemand, der mir eine Labung zugereicht hätte."

Abb. 19. Roma vecchia. Studie in Bleistift, Sepia und Tusche, 2. Februar 1829. (Zu Seite 35 u. 55.)

Zum Glück kam sein Freund am dritten Morgen von seiner Reise zurück und brachte Hilfe, ohne die er wohl kaum den Tag überlebt hätte. Preller hat in jenen Jahren noch öfters in Lebensgefahr geschwebt — so rutschte er einmal, das Messer zum Bleistiftspitzen in der Hand, von einem Felsen ab, ein andermal verschluckte er eine Nadel. Aber jenes Erlebnis hatte sich ihm am tiefsten eingeprägt; und war er schon nach seiner Anlage von jeher allem scheinheiligen Wesen feind gewesen, so war er jetzt für sein ganzes Leben gegen derartige Einflüsse gefeit.

Preller hatte, sobald er wieder reisefähig war, Loveno verlassen und war nach Mailand gegangen. Im September kehrt er mit Kaiser in die Villa Pensa zurück, wo man inzwischen besser für die Verpflegung gesorgt hat. Fleißig arbeiten sie zusammen; erst die Vesperstunde, wenn die Glocken tönen, die Herden heimziehen und die Berge über den Wolken im Abendrot erglühen, ist dem gemeinsamen Gedenken in

Abb. 20. Am Palatin. Studie in Bleistift, Sepia und Tusche, April 1829. (Zu Seite 35 u. 55.)

die Ferne gewidmet — auch Kaiser hat eine Braut in München zurückgelassen —, und sie singen zur Laute deutsche Lieder. Im Winter wollen sie dann Bilder malen und bei deren Übersendung den Großherzog um die Erlaubnis bitten, nach Rom zu ziehen.

Erst im November kehren sie zu Fuße nach Mailand zurück. Auf der Post in Como aber empfängt Preller die Trauerbotschaft, daß Vater Erichsen auf der Heimreise in Vlissingen schwer erkrankt und gestorben ist. Tröstend verweist er die Braut an seine Eltern, denen er das süße Geheimnis anvertraut hat und die dem Schwiegertöchterchen sofort ihre volle Liebe entgegenbringen. Um dieselbe Zeit ist sein Freund Heideloff, den er noch auf der Reise nach Weimar in Frankfurt getroffen hatte, in Paris vom Tod ereilt worden. Die Nachricht, die er erst nach Monaten erhält, erschüttert ihn tief; „er war mir alles," schreibt er der Braut, „er war der treueste und bravste Mensch . . . Du mußt und wirst mir alles ersetzen." Mit demselben Briefe schickt er ihr sein Bildnis — vielleicht eine verkleinerte Wiederholung des hier (Abb. 8)

wiedergegebenen, das um diese Zeit der Kupferstecher Ludwig Gruner in Mailand gezeichnet hat.

Inzwischen hatte der Großherzog durch seinen Sekretär seinem Schützling sagen lassen, er rechne ganz vorzüglich auf ihn und hoffe bald etwas Tüchtiges von ihm zu erhalten. Freudig teilt er dies der Braut mit und fügt hinzu, es würden demnächst fünf Bilder abgehen: „Von mir erhält er eine große Morgenlandschaft und eine kleinere in Nachmittagslicht, von meinem Freund zwei kleine Abendlandschaften, und meine guten Eltern sollen sich auch endlich einer kleinen Arbeit von mir erfreuen." Ohne Vorwissen der jungen Leute hatte Cattaneo den Großherzog um Verlängerung ihres Aufenthalts in Italien gebeten, und dieser hatte darauf verfügt, daß sie nicht vor

Abb. 21. Preller auf der Studienreise in der Campagna. Aquarell.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 35.)

Ostern 1830 zurückzukommen brauchten; bis Michaelis 1829 sollten sie diesseits des Po bleiben, dann aber Freiheit haben, nach Rom, Neapel und weiter zu gehen. So dankbar Preller dafür ist, bangt er doch, ob auch die Geliebte in die lange Trennung willigen wird, er schreibt an ihre Mutter und bittet um eine beruhigende Antwort. Der nächste Brief zeigt seine überquellende Seligkeit über deren Inhalt, durch den er sich zugleich ob seines Zweifels beschämt fühlt. Kurz danach kann er auch berichten, daß die Bilder in Weimar günstig aufgenommen worden sind. Die erste Äußerung des Großherzogs, der bis zur Ankunft wöchentlich zwei-, dreimal beim Vater danach hatte fragen lassen, lautete: „Nun, es freut mich sehr, bei denen ist das Geld angewendet." Er aber überträgt das Verdienst auf die Geliebte, deren Liebe ihn beschwinge: „Nichts tue ich allein. Was ich tue, wird mit Liebe getan, weil ich geliebt werde ... Denn alles Tun und Handeln des Menschen ist ja nichts anderes als der reinste Spiegel seines Innern." „Wie sehr," schreibt er ihr in einem anderen

Abb. 22. Gräfin Julie von Egloffstein.
Bleistiftzeichnung, 1830. (Zu Seite 37.)

Briefe, „wünsch' ich Dir manchmal, nur einen Augenblick die Seligkeit des Künstlers zu fühlen, der seine Wünsche so schön erfüllt sieht wie ich. Ja, ich würde unter die Allerglücklichsten gehören, wenn nicht die tausend Schwierigkeiten in der Kunst mich oft unmutig machten. Doch ich will nicht ruhen, bis ich sagen kann: ich habe getan, was in meinen Kräften stand."

Mit Kaiser wohnt er in einem Zimmer. Da dieser aber bei schwankender Gesundheit oft überaus reizbar ist, gibt es zuweilen Streit. Da nimmt Preller eines Tages in aller Ruhe ein Stück Kohle und zieht einen Strich mitten durchs Zimmer bis zur Tür: „Da ist Dein Reich, hier ist meins." Schiedlich, friedlich — in der Tat leben sie von jetzt ab ganz einträchtig zusammen. Bezeichnend für seine Art ist auch, daß er den Geburtstag der Braut wählt, um in ihrem Namen zwei Bekannte, die sich heftig entzweit haben, mit einander zu versöhnen. Das Werk gelingt, es kommt zu allgemeiner Verbrüderung, und das erste Hoch erklingt auf den fernen Friedensengel.

Bei den Frauen und den munteren jungen Mädchen des Bekanntenkreises ist er wohlgelitten; daß er wegen seiner zurückgezogenen Lebensweise als Melancholiker gilt, tut dem keinen Eintrag. Er bekommt viele Bestellungen auf Bildnisse, nimmt sie aber nur ausnahmsweise an, um seine hauptsächlichen Studien nicht zu verkürzen. Die Sitzungen bieten ihm treffliche Gelegenheit zur Übung in der Sprache, deren Wohlklang ihn immer mehr entzückt. Die Braut neckt er dann, sie sei wohl eifersüchtig auf die schönen Italienerinnen. Du Närrchen — so etwa schließt er solche Neckereien —, Du weißt doch, daß Dein Fritz nur Dir gehört!

Die Fahrt und Wanderung der beiden Freunde nach dem Garda-See verzögert sich bis Mitte Mai. Zur Sicherheit gegen räuberische Anfälle, die nicht selten vorkommen, hat sich Preller einen großen Hund angeschafft, und mit diesem zeichnet er für die Braut auf den Rand eines Briefbogens sich selber, im altdeutschen Rock mit weiten weißen Hosen und breitem Strohhut. Zu seinem Schmerze wurde später auf der Reise nach Rom der treue Beschützer so überfahren, daß er getötet werden mußte. Wohl zum Andenken an ihn hat Preller, als ihn einige Zeit danach Gruner um eine Zeichnung bat, einen liegenden Hund (Abb. 9) gezeichnet. Am längsten halten sich die Freunde in Desenzano auf, wo sie, der Hitze wegen schon mit Tagesanbruch die Arbeit beginnend, reiche Ausbeute finden; sie wohnen am See und haben herrliche Aussicht über diesen. „Ich habe ihn," schreibt Preller, „schon früher auf meiner Reise von Venedig gesehen, ich hätte nicht geglaubt, daß solche Schönheiten in der Natur zu finden sind." Zugleich verspricht er der Braut eine Zeichnung von der näheren Umgebung am Ufer, die ihn an Antwerpen erinnert, und gibt seiner Freude darüber

Ausdruck, daß sie mit seinen Eltern in so fleißigem Briefwechsel steht und diesen über ihren Fritz berichtet. Nach einem mehrwöchigen Aufenthalt in Lovere am Iseo-See finden wir die beiden jungen Maler wieder in Loveno wie im Herbst zuvor.

In Mailand bietet sich ihm im Winter Gelegenheit, zur Erholung die Kunst des Schlittschuhlaufens auszuüben, da im großen Amphitheater eine Bahn dafür hergerichtet ist. Die Damen sind als Zuschauerinnen beteiligt. Dann kommt der Karneval mit seiner ausgelassenen Lustigkeit. Die Freunde wohnen jetzt bei einer Familie Doria, deren Töchter sich bald geschwisterlich zu ihnen stellen, so daß ihnen das Leben und Treiben leichter verständlich wird. Begeistert schreibt er dann von dem herrlichen Frühling, der sich schon im Januar zu regen beginnt, und es bangt ihm vor dem Abschied von dem schönen Lande. „Nur Du kannst mich ganz glücklich machen, wenn ich den italienischen Himmel nicht mehr schaue."

Bei alledem ist er angestrengt fleißig gewesen. Am ersten Osterfeiertag aber ergreift er den Wanderstab und geht in aller Frühe zum Tor hinaus nach den Monti di Brianza, der Einladung einer mit den Dorias verwandten Familie folgend. In herzlichster Weise wird er da empfangen, auch von den Töchtern, die er erst jetzt kennen lernt. Eigentümlich überrascht ihn die große Ähnlichkeit der einen, eines Mädchens von fünfzehn Jahren, mit seiner Braut, so daß er dieser schreibt: „Ich war in ihrer Gesellschaft ganz bei Dir." Am Dienstag aber bricht er früh wieder auf, um über Iseo, Bergamo und Brescia nach Mailand zurückzukehren. Später begibt er sich auf längere Zeit in jene Gegend, um eins seiner Bilder in Muße zu vollenden und weitere Studien zu machen.

Anfang Mai kann er zwei Bilder nach Weimar absenden, während seine Studienblätter, etwa 200 Stück, teils gemalt, teils gezeichnet, erst kurz vor der Abreise nach Rom, zu deren baldigem Antritt der Großherzog Erlaubnis erteilt hat, ihnen nachfolgen sollen. „Die Momente," schreibt er, „möchte ich sehen, in denen sich mein Vater mit diesen Sachen beschäftigt, der so ganz für die Kunst eingenommen ist und mich gleichsam ihr in die Arme führte. Jeder Strich wird ihn interessieren." Er darf sich gestehen, daß er in den beiden Jahren gut vorwärts gekommen ist, und freut sich nun doppelt auf Rom und Neapel. „Jetzt segne ich die Zeit, die ich hier zugebracht und die mich zurückhielt, früher dorthin zu kommen, da es dann gewiß nicht von so großem Nutzen gewesen wäre." Die Abreise verzögert sich aber noch, da Freund Kaiser über Erwarten lange in Venedig verweilt.

Abb. 23. Dr. jur. Hermann Härtel.
Bleistiftskizze, Leipzig 1834. (Zu Seite 37.)

In die letzte Zeit des Aufenthalts in Oberitalien fiel noch ein für Preller überaus schmerzliches Ereignis: der Tod seines geliebten Großherzogs. Schon im Februar 1827 hatte dieser über ihn und Kaiser an Mylius geschrieben: „Vielleicht erlebe ich ihre Rückkunft nicht. Es sind meine letzten Zöglinge, möchte sie Gott erhalten und zu guten Menschen

und Künstlern bilden!“ Nun hatte der Tod ihn am 14. Juni 1828 auf einer Reise, in Graditz bei Torgau, getroffen. Die erwarteten Bilder hatte er nicht mehr gesehen. Für den Aufenthalt der beiden jungen Künstler in Italien war für diesen Fall durch letztwillige Verfügung gesorgt. Wie sich unter dem Nachfolger die weitere Zukunft gestalten würde, war unsicher. Vor allem aber hatte Preller persönlich viel verloren: der väterlichen Art, wie sich der Fürst zu dem jungen Menschen gestellt hatte, ist nicht leicht etwas zu vergleichen, und seine Saat war auf dankbaren Boden gefallen. Bis ans Ende seines Lebens hat ihm Preller ein treues Andenken bewahrt.

Am 3. September, dem Geburtstage des verewigten Großherzogs, traten die beiden Freunde die Reise nach Rom an. Der ursprüngliche Plan, über Genua und Florenz zu reisen, war — wohl der Verzögerung wegen — aufgegeben worden; sie nahmen ihren Weg über Parma und Bologna nach Rimini, von da auf der alten Via Flaminia, die am Meere hin bis Fano, dann über Fossombrone und durch den großartigen Furlo-Paß fast geradeswegs nach Rom führt. Nur in Bologna ward ein etwas längerer Halt gemacht, um die dortigen reichen Kunstschätze zu betrachten. Preller gedenkt besonders der heiligen Cäcilie von Rafael: „Tief ergriffen freute ich mich meiner Augen in der Empfindung, das wahrhaft Große nachfühlen zu können.“ Später hat er bedauert, daß sie durch die so herrliche Natur nicht langsamer gereist waren. Damals aber drängte sie die Sehnsucht nach Rom vorwärts. „Das Land,“ schreibt Preller in seinen Erinnerungen, „wird, je südlicher man kommt, desto schöner, die Form ausdrucksvoller, die Farbe prächtiger. Endlich kamen wir der römischen Campagna immer näher. Ohngefähr vier Stunden vor Rom, auf einer mäßigen Anhöhe, hielt der Vetturin an, trat an den Wagen, zeigte in stolzer Gebärde vorwärts und rief

Abb. 24. Torre del quinto. Ölbild, 1832. Nach einer Photographie von W. Kühn, Leipzig.
(Zu Seite 41.)

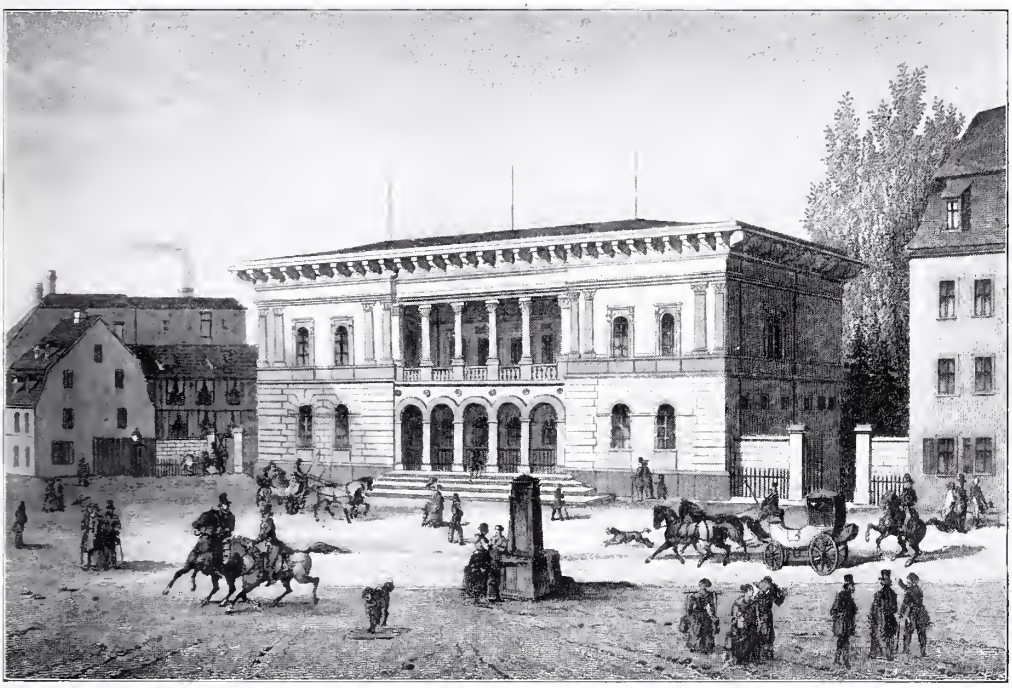

Abb. 25. Das Römische Haus in Leipzig. Nach einem Stahlstich. (Zu Seite 43.)

freudig erregt: Ecco, Signori, Roma! Sprachlos vor Freude stürzte ich aus dem Wagen und ließ meinen Tränen freien Lauf. Bis zu diesem Augenblick hatte ich immer das Gefühl gehabt, ich könnte das Ziel meiner heißesten Wünsche nicht erreichen ... In einem fieberähnlichen Zustande näherten wir uns immer mehr der ewigen Stadt." An einer kleinen Locanda — es war den 15. September — wird Halt gemacht und eine Flasche Orvieto geleert; „nie wieder hat mir ein Trunk so herrlich geschmeckt". Den Eindruck des ersten Anblicks von Rom hat Preller später einmal in einer Skizze zu schildern versucht, die hier Platz finden mag (Abb. 10). An der Porta del Popolo hält man es nicht der Mühe wert, ihr Gepäck zu untersuchen. Sie steigen in dem deutschen Gasthofe von Franz ab, neben Café greco, dem bekannten Mittelpunkt der deutschen Künstler, nahe der Spanischen Treppe. Sie waren in Rom!

Die neuen Eindrücke wirkten auf Preller zunächst verwirrend, fast betäubend. „Obschon den 3. Tag hier," schreibt er an die Eltern, „bin ich wie in einem Traum, und hätte ich nicht S. Pietro gesehen, ich würde nicht glauben, wirklich in der berühmtesten Stadt der Welt zu sein. Ich eile nicht, ihre Heiligtümer zu sehen, sondern gehe schon in einigen Tagen auf das Land, um mich nur ein wenig wiederzufinden und dann ruhig alles hier genießen zu können."

Seine Sehnsucht nach Rom hatte — nächst der Stadt selbst, ihren Kunstschätzen und ihrer Umgebung — wesentlich auch den deutschen Künstlern gegolten, die damals dort lebten; in erster Reihe den beiden Landschaftern Koch und Reinhart. Cornelius und Schnorr waren bereits nach München übergesiedelt, ersterer kam 1830 auf ein Jahr wieder. Reinharts Radierungen waren unserem Kunstjünger zum Teil bekannt; vom alten Koch — so hieß er schon lange, obgleich er jetzt erst sechzig Jahre alt war — hatte er noch nichts gesehen, und was er über ihn gehört hatte, war zu widersprechend, um sich eine klare Vorstellung von ihm zu machen. Diesen suchte er zuerst auf. An der Staffelei sitzend, die Pfeife im Munde, begrüßte Koch den schüchtern Eintretenden mit einem durchdringenden, aber wohlwollenden Blick, richtete einige Fragen an ihn, ohne sich in der Arbeit stören zu lassen, und gewährte freundlich die Bitte, die auf Staffeleien umherstehenden Bilder betrachten zu dürfen. Das Bildnis, das

Abb. 26. Das Ateliergebäude in Weimar, hinter dem Jägerhaus.
Bleistiftskizze, um 1853. (Zu Seite 44.)

Preller 1830 von ihm gezeichnet hat (Abb. 11), gibt sein Wesen trefflich wieder. „Ich vertiefte mich," erzählt dieser, „in einer Weise, daß ich Zeit und Höflichkeit ganz vergaß — ich war zwei Stunden bei ihm gewesen. Der Besuch bei Koch ist entscheidend für mein ganzes Künstlerleben geworden. Das dunkle Gefühl, das mich bisher in meinem Streben geleitet hatte, war durch das Anschauen seiner Werke zum klaren Bewußtsein geworden. Ich hatte einen Überblick dessen, was ich sollte, zugleich aber sah ich, wie viel noch vor mir lag und wie wenig ich noch vorbereitet war, um auf eine Höhe zu kommen. Mein Entschluß stand schon auf dem Heimwege fest; ich wollte streng und redlich das ABC von neuem vornehmen." Wie freundlich ihn Koch selber dabei unterstützte, davon nachher.

Der zweite Besuch galt dem älteren Zeitgenossen und Freunde Kochs, Johann Christian Reinhart, der mit unserm Schiller in freundschaftlichem Verkehr gestanden hatte, nun aber auch schon seit fast drei Jahrzehnten in Rom heimisch war. Er war jedoch nach seiner Gewohnheit auf einem längeren Jagdausflug begriffen. Preller suchte deshalb zunächst noch den Historienmaler Anton Draeger aus Trier auf, den er bereits in Dresden kennen gelernt und dessen Persönlichkeit und künstlerisches Streben ihn von vornherein angezogen hatten. Der hochgesinnte, vielseitig begabte Mann, der nur wenige Jahre älter war, nahm sich seiner sofort freundlich an und verhalf ihm rasch zu einer passenden Wohnung. Er war es auch, der für den beabsichtigten Ausflug die Gegend von Olevano und Subiaco vorschlug.

Die Fahrt dahin machte Preller in Kaisers Gesellschaft mit dem Vetturin über Genazzano. Das Sabiner Gebirge, in das Kochs Bilder ihn schon eingeführt hatten, erschien ihm sofort geeignet, um seine Studien da zu beginnen. In der ihnen von Draeger empfohlenen Casa Baldi in Olevano (Abb. 12) fanden die beiden jungen Künstler freundliche Aufnahme; und als Preller Grüße aus Weimar von der Mutter des Berufsgenossen Franz Horny überbrachte, der, gleichfalls ein Schützling des Großherzogs, ein paar Jahre zuvor nach längerem Aufenthalt hier noch jung an der Schwindsucht gestorben war, übertrug man auf ihn die Liebe, die sich dieser erworben hatte. Nach einem Ausflug über Rocca di S. Steffano nach Subiaco, wo sie eine größere Zahl junger Maler fanden und einige Tage verweilten, kehrten die Freunde nach Olevano zurück und blieben, eifrig mit Studien beschäftigt, bis sie die Regenzeit im Spätherbst wieder in die Stadt trieb. Preller war der letzte Gast. Auch in den

folgenden Jahren blieb dieser Ort mit dem Eichenwäldchen auf der nahen Serpentara, dem Schlangenhügel (es waren ungefährliche Schlangen), sein liebster Aufenthalt. „Wo wäre auch wohl," sagt er, „eine reizendere Natur, so fertig in Form und Farbe, so unendlich reich und graziös, auf Gottes Erde zu finden?" Und an einer andern Stelle: „Nirgend war mir der organische Zusammenhang in der Natur so klar wie hier, und darauf ging vorzüglich meine Beobachtung."

Mir ist nicht bekannt, ob schon jemand darauf hingewiesen hat, daß gerade die Gegend von Olevano und namentlich die Serpentara in Bodengestaltung und Baumwuchs mehr Ähnlichkeit mit den schönsten Teilen unserer deutschen Mittelgebirge zeigt als wohl sonst irgendeine Gegend in Italien. Vielleicht erklärt sich daraus, was Preller nach der Heimkehr an Kestner schreibt: erst in Italien habe er sehen gelernt, wie schön das deutsche Land sei. — Motive aus der Gegend von Olevano sind auf vielen Prellerschen Bildern zu finden. Die Federzeichnung Abb. 13 gibt das Gepräge der steileren Teile des Gebirges treffend wieder; einige andere folgen weiter unten.

Nun aber Rom! „Der Eindruck, den Rom mit all seinen historischen Erinnerungen, mit den höchsten Kunstwerken aus dem Altertum und Mittelalter, mit seinen unendlich schönen Umgebungen auf mich machte, war mehr als gewaltig. In den ersten Monaten wußte ich in der Tat nicht, wie und wo ich beginnen sollte, um zu einiger Ruhe zu gelangen, um meinen Zielen näher zu rücken. Die Regenzeit benutzte ich für den Vatikan und die Galerien, an denen Rom so reich ist. Nachdem ich das Beste obenhin gesehen, fing ich wieder beim Vatikan an, und zwar mit der Skulptur ... Von jeher hatte mich die Skulptur mächtig angezogen; hier kam mir oft der Gedanke: ich möchte wohl Bildhauer geworden sein. Es währte nicht lange, so hatte ich meine Lieblinge gefunden, die zu betrachten ich nicht müde wurde. In dem Stadium, in dem ich war, schien mir die Beschäftigung mit der Antike besonders förderlich. Erst

Abb. 27. Odysseus und Nausikaa. Im Römischen Haus zu Leipzig.
Nach einer Photographie von H. Vogel in Leipzig. (Zu Seite 48 u. 122.)

nachdem ich in diesem Teile des Vatikans einige Klarheit erlangt hatte, wandte ich mich zu den hohen Meisterwerken der Malerei. Ich fing mit Rafael an und ging dann zu Michel Angelo über, dessen geheimnisvolle Größe und Ernst mich nicht wieder losließen. Die Sistinische Kapelle schien mir das Höchste, was die Welt in der Malerei besäße. In den Galerien außerhalb des Vatikans beschäftigten mich am meisten die Werke von Claude Lorrain und den beiden Poussins, vor allen aber Tizians herrliche Landschaft in der Galerie Camuccini (später nach England verkauft), deren Staffage, ein Göttermahl, von Giovanni Bellini gemalt ist. Dieses Bild schien mir die Krone aller Landschaften, und ich habe danach studiert, solange ich in Rom war." Von den antiken Meisterwerken, die an öffentlichen Plätzen aufgestellt sind, besuchte er am häufigsten die beiden Kolosse des Monte Cavallo.

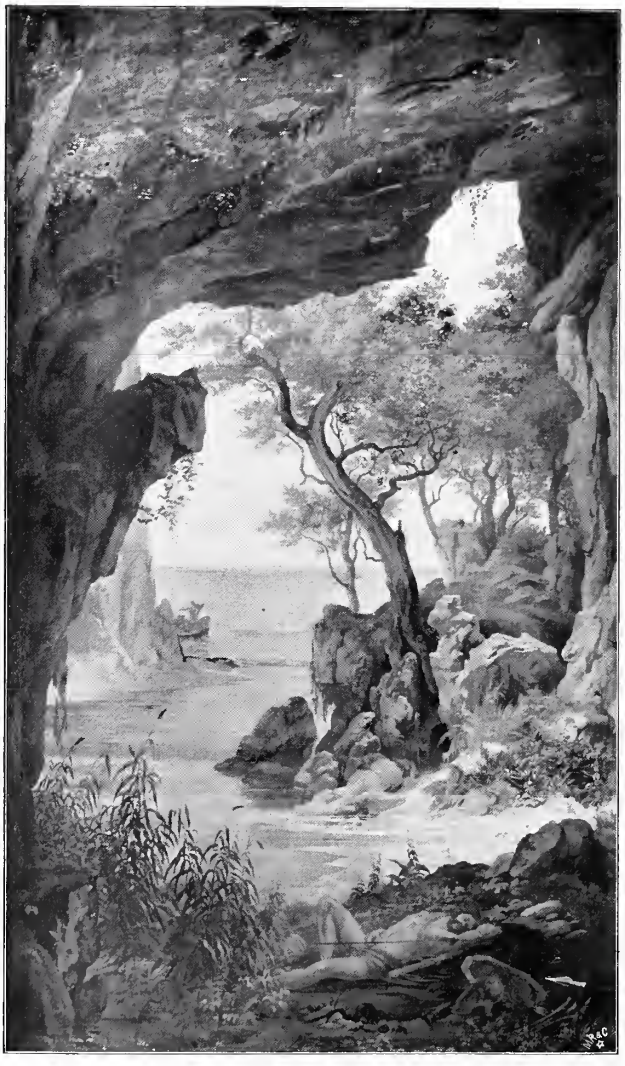

Abb. 28. Landung des Odysseus auf Ithaka.
Römisches Haus, Leipzig.
Nach einer Photographie von H. Vogel in Leipzig. (Zu Seite 49.)

Inzwischen hatte Preller nun auch Reinhart kennen gelernt, der, eine Kraftgestalt, in seinem Wesen herb und verschlossen, von seinem Freunde Koch auffallend abstach. „Sein Kopf," sagt Preller, „war von edler Form, der Ausdruck seiner Mienen großartig, aber etwas rauh. Bei näherer Bekanntschaft trat bald eine hohe geistige Bildung und großes Wissen hervor. Er war schwerer zugänglich als Koch und hatte daher auch wenig Einfluß auf die jüngeren Künstler. Ich habe selbst oft den höchsten Genuß gehabt, wenn er mir eine seiner gefüllten Mappen vorlegte — eine Auszeichnung, deren sich nur sehr wenige rühmen konnten." Reinhart lud ihn auch zur Teilnahme an seinen Jagdausflügen ein, doch gönnte sich Preller dieses Vergnügen nur ausnahmsweise.

Von den sonstigen älteren Künstlern zogen ihn besonders der Däne Thorwaldsen und der Lübecker Overbeck an. Jener, damals auf der Höhe seines Ruhmes stehend, fiel, obwohl nur von mittlerer Größe, durch sein Äußeres sofort auf: ein prächtiger Kopf mit hoher Stirn, vollem graublonden Lockenhaar und leuchtenden blauen Augen. Er hielt sich gern zu den deutschen Künstlern, und sein liebenswürdiges Wesen wirkte

Abb. 29. Eumaios begrüßt den Telemachos. Römisches Haus, Leipzig.
Nach einer Photographie von H. Vogel in Leipzig. (Zu Seite 49.)

bezaubernd. „Doch im Verkehr," sagt Preller, „merkte man bald, daß sein außerordentliches Talent wesentlich instinktiv war. Von einer wirklichen Bildung war bei ihm kaum etwas zu entdecken. Ich suchte seine Werke auf. Unter den früheren entzückte mich vor allen der Jason, der die Ursache seines Verbleibens in Rom geworden war und nach meiner Meinung der Antike im besten Sinn am nächsten stand; von den späteren Hermes, den Argus belauschend, und der Hirtenknabe. Seine kleine

Abb. 30. Die große Eiche bei Ilmenau. Ölstudie.
Nach einer Photographie von Haack. (Zu Seite 50.)

Gemäldesammlung von Werken lebender Künstler enthielt viele schöne Arbeiten, ich kehrte gern öfters dahin zurück." — Friedrich Overbeck, damals vierzigjährig, war das Haupt jener Gruppe von Künstlern, die lange vor den englischen Prärafaeliten die besonderen Reize der jugendfrischen Malerei des Quattrocento erkannt hatten und dort, in dem alten Kloster S. Isidoro hausend, ihre Vorbilder suchten, wegen ihrer frömmelnden Richtung die Nazarener genannt. Lag diese Richtung Prellers gesundem Sinne fern, so konnte er sich doch dem Eindruck der bedeutenden Persönlichkeit und den Verdiensten Overbecks um das Wiederaufleben der monumentalen Malerei nicht verschließen.

In vollem Gegensatz zu den Nazarenern stand nach seiner künstlerischen Richtung wie seiner Lebensanschauung Buonaventura Genelli (Abb. 14), von seinen Freunden nachmals wegen seiner antiken Sinnesart „der letzte der Kentauren" genannt. Künstler mit Leib und Seele, geistesverwandt mit dem allzufrüh verstorbenen Asmus Jakob Carstens und doch durchaus eigenartig, ward er nur von wenigen der Zeitgenossen verstanden. Zu diesen wenigen gehörte vor allen Koch; er machte ihn mit Preller bekannt, und allmählich erwuchs zwischen beiden eine freundschaftliche Hochschätzung, die bis übers Grab dauerte. Unter den jüngeren Landschaftern, mit denen Preller während seines römischen Aufenthalts als mit Gleichstrebenden gern verkehrte, mögen hier genannt werden der Hannoveraner Wilhelm Ahlborn, der Darmstädter August Lucas, der Erfurter Friedrich Nehrlich, genannt Federigo Nerly. Auch der Bildhauer

Karl Lotsch aus Karlsruhe gehörte zu den näheren Bekannten. Die vielen Geschäftsmaler, die für die Fremden Ansichten der von diesen bevorzugten Gegenden nach deren Geschmack malten, paßten nicht in diesen Kreis.

Wohl aber gehörte in den Künstlerkreis ein Mann, der zwar die Kunst nicht berufsmäßig übte, aber als Liebhaber, Kenner und Sammler höchste Achtung genoß, dessen vornehmes Junggesellenheim — er stand damals in der ersten Hälfte der Fünfziger — einen anregenden Sammelpunkt für die Auserwählten bildete: der hannöversche Ministerresident Legationsrat August Kestner, ein Sohn des Paares, das in Werthers Leiden unsterblich fortlebt. „Einen Ehrenmann" nennt ihn Bunsen, „welcher in den öffentlichen Dienst eingetreten war, nicht um sich, sondern um dem Allgemeinen zu dienen,

Abb. 31. Dorflinde bei Tannroda. Ölstudie.
Nach einer Photographie von Hertel. (Zu Seite 50.)

und der sein Leben daran setzte, dies in der Tat, also mit Hingebung und Aufopferung durchzuführen." Und Bunsens edle Gattin fügt hinzu, nur die Freundschaft habe den ganzen Inhalt seines Wertes ermessen können. Weit über die Grenzen seiner Amtspflichten hinaus nahm er sich selbstlos und feinfühlig der deutschen Künstler an und förderte sie mit Rat und Tat. Daß er dem Schützling Goethes mit besonderer Neigung entgegenkam, verstand sich für ihn von selbst; eingeführt hatte jenen der zum vertrautesten Kreise gehörige Draeger. Durch Mitteilung des Bildnisses, das Preller von dem verehrten Gönner gezeichnet hat, hoffe ich manchem Leser eine Freude zu bereiten (Abb. 15).

Wir sehen: es war eine Fülle eigenartig geprägter Persönlichkeiten unter den deutschen Künstlern, die sich im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts dauernd oder wechselnd in Rom zusammenfanden; den verschiedensten deutschen Stämmen angehörig,

Abb. 32. Studie zum Baumfällen für den Schloßbau.
(Zu Seite 51.)

auch ihrer künstlerischen Richtung nach mannigfach auseinandergehend. Was sie zusammenhielt, das war vor allem das im Vaterlande selbst unter den trostlosen öffentlichen Verhältnissen noch schlummernde Bewußtsein der Zusammengehörigkeit als Deutsche. Überzeugend hat das der wackere Julius Schnorr in einem Brief an Goethes Freund Friedrich Rochlitz ausgesprochen. Obwohl er, schreibt er diesem, der Zuversicht lebe, daß eine Zeit kommen werde, wo die deutschen Künstler nicht mehr nach Rom zu wandern brauchten, weil in Deutschland selbst ein Mittelpunkt für die Kunst erwachsen sein werde, so müsse er doch bekennen, daß, wie die Dinge einmal lägen, Rom der günstigste Ort für das Aufblühen einer neuen deutschen Kunst sei. „Der Deutsche ist nie deutscher gewesen, als er es jetzt hier ist ... Darum ist das Verhältnis der Künstler unter einander edler als oft selbst in Deutschland." Das war nicht bloß eine persönliche Meinung, sondern der Ausdruck der herrschenden Stimmung.

Solange Cornelius in Rom weilte, war er, eine Herrschernatur, das anerkannte Haupt gewesen. Ein solche Stellung lag Kochs bescheidenem Wesen fern. Gleichwohl übte er in aller Stille großen Einfluß auf die Jüngeren. „Wenn Koch mit ihren Arbeiten zufrieden war," sagt Kestner, „fragten sie nach keines andern Lob oder Tadel mehr." Bei aller Derbheit, ja Grobheit in seinen Ausdrücken und seiner Liebe zu neckendem Scherze verband der ehemalige Tiroler Hirtenbube mit einem gesunden und scharfen Verstand ein überaus feines Empfinden, unbestechliche Wahrheitsliebe und rührende Selbstlosigkeit. Am wohlsten fühlte er sich in der allervornehmsten Gesellschaft: bei seinem Homer, seinem Dante, seinem Shakespeare. Auch in der Bibel las er gern, besonders in den Büchern Mose. Er war ein denkender Künstler. Bezeichnend ist sein Ausspruch, der unsern Ludwig Richter anfangs stark befremdete, dann aber lebhaft anregte: bei der Komposition müsse das Ganze vor den Teilen vorhanden sein, — die Anwendung des damals noch jungen Begriffs des Organismus auf das künstlerische Schaffen. Der in seiner Richtung so abweichende Overbeck rühmt von ihm: „Wer von uns wäre nach Rom gekommen und hätte nicht aus seinem geistreichen Umgang wesentliche Belehrung geschöpft, wem wäre er nicht sogar durch seine ganz neidlose Anerkennung förderlich, durch seine kindliche und lebendige Teilnahme nützlich gewesen?"

In dem jungen Preller hatte Koch bald einen Geistes- und Sinnesverwandten erkannt; ihm wurde dessen Freundschaft von unschätzbarem Wert. Koch führte ihn auch

in seine Familie ein. In seiner Begleitung durfte er öfters die römische Campagna durchstreifen; dann saßen die beiden neben einander nieder und zeichneten dieselbe Landschaft. „Dabei erfuhr ich," sagt Preller, „worauf es ankomme, um einen Gegenstand in bester Weise zur Anschauung zu bringen. Er ging nur auf das Wesentliche ein, Zufälligkeiten, welche nicht bezeichnend waren, schienen für ihn gar nicht vorhanden. Dadurch wurde seine Zeichnung stets klar und charakteristisch." Besondern Wert legte Koch auf das Zeichnen bloßer Umrisse, das den Zeichner nötigt, gewissenhaft auf jede Bodenfalte zu achten — nicht umsonst war er als junger Mensch bei der Landvermessung tätig gewesen. Einem erfreulichen Zufall danke ich es, daß ich in Abb. 16 eine Zeichnung vorlegen kann, die „mit Koch" entstanden ist. Mancher Leser wird sie vielleicht überschlagen — desto mehr sagt sie dem Kenner.

Abb. 33. Weitere Studie zum Baumfällen für den Schloßbau. (Zu Seite 51.)

Auf solchen Spaziergängen erschloß sich dem Jünger erst ganz die edle Einfalt des Meisters, die Andacht, mit der er Gottes schöne Erde betrachtete und auf sich wirken ließ. Hier ging ihm auch immer mehr der Sinn für die hohe, ernste Natur der Campagna auf, von der er noch im Dezember 1829 an Goethe geschrieben hatte, daß sie ihm trotz des eifrigsten Bemühens, sich mit ihr zu befreunden, lange unverständlich geblieben sei. Schließlich zog sie ihn noch mehr an als die lachenden Ufer des Südens, sie war ihm vertraut geworden wie kaum einem zweiten Künstler. Ich schalte hier eine seiner Zeichnungen aus späterer Zeit ein, die dies bestätigt (Abb. 17). Die Stimmung, die der Anblick der Campagna zu guter Stunde in ihm erzeugte, verglich er gern mit dem Lauschen auf das Geläut der Abendglocken. Für dieses Einleben in die Natur förderte ihn aber auch das Studium der Werke beider Poussins, von denen er gegen Goethe bekennt, daß sie ihn eigentlich sehen gelehrt hätten. Und besonders gern besuchte er das nach einem von diesen — vermutlich nach dem in Rom heimischeren Gaspard — genannte Poussin-Tal, links von der Via Flaminia (Abb. 18).

Hier mögen noch zwei Studienblätter vom Frühjahr 1829 aus Rom und dessen nächster Umgebung folgen. Abb. 19 zeigt die Reste mittelalterlicher Burgen an der Via latina, links von der Appischen Straße; Abb. 20 ein Stück des Palatins — zu einer Zeit, da das Forum noch Campo vaccino, Kuhweide, war. Der Reiz des feinen Gegensatzes zwischen der Sepia des Vorder- und der Tusche des Hintergrundes ist auf der Nachbildung freilich verloren gegangen. Wie der junge Künstler seine Ausflüge in die weitere Umgebung Roms machte, veranschaulicht Abb. 21.

Abb. 34. Die 86jährige Gabelbach-Wirtin. Bleistiftzeichnung; 1836. (Zu Seite 51.)

Auch am italienischen Volke lernte Preller immer mehr die guten Eigenschaften achten. Nicht nur an der vornehmen Haltung des Körpers, besonders beim Tragen von Lasten auf dem Kopfe, an den ausdrucksvollen Handbewegungen und sonstigen Gebärden, an der gewandten und anmutigen Redeweise fand er Gefallen — nicht minder wußte er die rasche Auffassung, das höfliche Benehmen ohne Unterwürfigkeit, die Dankbarkeit für die kleinste Gabe, die Bereitwilligkeit zu Dienstleistungen, vor allem aber das Zartgefühl zu schätzen, das er auch beim kleinen Manne fand. Ein Beispiel führte Preller gern an: Im zweiten Herbste war er noch spät in Subiaco; da die erwartete Geldsendung ausblieb, offenbarte er sich schließlich dem Wirt, und dieser gab ihm sofort das nötige Geld zur Reise, mit dem Bemerken, er werde sich den Betrag gelegentlich in Rom holen. Er kam wirklich und brachte allen seinen Gästen kleine Geschenke mit, nur ihn suchte er nicht auf. Im nächsten Frühjahr darüber befragt, erwiderte er nachdrücklich, er habe doch nicht den Schein erwecken mögen, als wolle er mahnen. Solche kleine Züge bewahrte Preller treu im Gedächtnis. Er verkehrte gern mit Hirten und anderen Leuten aus dem Volke; besonders anhänglich erwies sich der junge Giacomo Mampieri aus Olevano, der ihn auch in der Sprache so förderte, daß er zuweilen selbst für einen Italiener gehalten wurde.

Von den Briefen an die Braut sind aus der römischen Zeit nur wenige noch erhalten. Der erste ist in der letzten Stunde des Jahres 1828 geschrieben. In der Mitte unterbricht er sich: „Eben schlägt es 12 Uhr von San Pietro.“ Es folgen die Glückwünsche des Liebenden und dann eine Äußerung siegreich bekämpften Heimwehs: „Der Ausländer bleibt hier ewig forestiere (Fremdling), weswegen mancher sich unglücklich schätzt, der sich mit den schönsten Hoffnungen auf den Weg machte. Auch hier tut wahre Liebe Wunder, der Liebende ist nie allein.“ — Ende März, gerade um die Zeit, in der die oben wiedergegebenen schönen Naturstudien entstanden, ist er wieder einmal in verzagter Stimmung: „Nie, darf ich wohl sagen, empfand ich härter, wie schwer die Kunst ist, und ich würde mich auch nicht entschlossen haben etwas auszuführen, hätten mich nicht mehrere meiner Freunde gleichsam gezwungen. Mut und Liebe schwand, und ich versichere Dir, ich habe zuweilen Todesangst ausgestanden.“ Was ihn besonders bange macht, sind die überaus günstigen Zeugnisse aus Mailand, mit deren Mitteilung ihm der Vater hat eine Freude bereiten wollen und die er nun nicht rechtfertigen zu können fürchtet. Zum Teil mag der Grund solcher Stimmung darin gelegen haben, daß er sich, um mit seiner Arbeit — zwei für die Dresdner

Ausstellung bestimmten Bildern — vorwärts zu kommen, längere Zeit hindurch den Tag über mit ein paar Tassen Kaffee begnügt und die Mahlzeit auf den Abend verschoben hat. Am Schlusse desselben Briefes berichtet er noch über die Krönung des Papstes Pius VIII. „Ich habe geweint, als ich sah, mit welcher Liebe das Volk auf den Knien den heiligen Vater um seinen Segen anrief. Rührend war es, den ehrwürdigen Greis, Freudentränen vergießend, dem Himmel für diese Liebe dankend, das Volk segnen zu sehen."

Zwei Monate später berichtet er aus l'Ariccia im Albaner Gebirge über ein starkes Erdbeben, das er mit einem Antwerpener Freund erlebt hat, und über die Prozessionen, mit denen die Bewohner den Himmel zu versöhnen suchen. Kaiser war inzwischen in die Heimat zurückgekehrt, da er das Klima nicht vertragen konnte.

Im Frühjahr 1830 kam die Gräfin Julie von Egloffstein (Abb. 22), früher Hofdame in Weimar, Freundin des Goetheschen Hauses, nach Rom, um sich in der Malerei fortzubilden, für die sie durch lebhafte Phantasie und Leichtigkeit der Hand veranlagt war. Als ihr Landsmann war Preller öfters mit ihr bei Kestner zu Gast, später begleitete er sie nach Neapel und Sorrent. In Neapel traf er dann mit Dr. Hermann Härtel aus Leipzig (Abb. 23) zusammen, den er schon vorher mit seinem späteren Schwager Dr. Karl Hase, dem nachmals berühmten Theologen, in Rom kennen gelernt hatte. Mit ihm und einigen Dresdner Malern, darunter dem mit Koch befreundeten Rudolf Meyer, genoß er die Herrlichkeiten der Umgegend. Sein Skizzenbuch weist für den 14. Juli den Aufenthalt auf Capri nach, den 17. in Amalfi, den 22. auf dem Vesuv, wo er trotz „heftiger Stöße" die wunderlichen Lavagebilde zu zeichnen versucht hat, dann wieder in Sorrent, den 29. in Camaldoli, den 1. August an den Scoglie (Felsen, eigentlich Schildkrötenpanzer) di Virgilio, dann wieder auf Capri. Ein Ausflug nach Pästum mußte unterbleiben, weil dort böses Fieber herrschte. „Capri," berichtet er, „zog mich vor allem an, und gern hätte ich dort einige Zeit verlebt, doch die Gelder langten nicht weit."

In dieser Gegend erfuhr Preller, was vierzig Jahr vor

Abb. 35. Der Tanz im Kloster; aus „Oberon".
Tempera; im Großherzogl. Schloß zu Weimar.
Nach einer Photographie von K. Schwier. (Zu Seite 52.)

ihm sein Beschützer Goethe an sich erfahren hatte: die Gestalten der Odyssee, die noch in Ortsbezeichnungen und Sagen spuken, gewannen in dieser Umgebung Leben. „Ich gestehe," sagt Goethe, „daß es mir aufhörte, ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst." So wurde auch Prellers Einbildungskraft reich befruchtet, und seit dieser Zeit ließ ihn der homerische Sagenkreis nicht wieder los.

Ins Sabiner Gebirge zurückgekehrt, schreibt er am 27. August an Goethe, um ihm für die inzwischen eingelaufene „frohe Botschaft" seines verlängerten Aufenthalts in Italien zu danken. Sie erfreute ihn um so mehr, als er schon an die Abreise gedacht hatte „und so recht fühlte, wie hart es dem Künstler wird, dieses geliebte schöne Land vielleicht für immer verlassen zu müssen". Nun waren ihm noch sieben, acht Monate gegönnt.

In demselben Herbst aber traf ihn ein erschütterndes Erlebnis: in seinen Armen starb zu Rom am 28. Oktober nach kurzer Krankheit Goethes Sohn. Am 18. September hatte Preller von Olevano aus seiner Braut geschrieben, August von Goethe und Eckermann würden in Rom erwartet. Letzterer war jedoch von Genua zurückgereist, Goethe kam allein über Neapel. Prellers ausführlicher Bericht ist bei Roquette (S. 78 ff.), allerdings mit starker Umarbeitung, wiedergegeben, ich wiederhole nur die Hauptsachen. „Ich hatte große Freude, ihm als Führer zur Seite zu sein, und konnte mich nicht satt sehen, da er große Ähnlichkeit mit dem Vater hatte ... Er war ebenso liebenswürdig wie schön." Sie waren sehr viel zusammen, öfters mit den jungen Künstlern, oft auch bei Kestner. Zu diesem kam der Gast eines Abends, an dem er Thorwaldsen kennen lernen sollte, ungewöhnlich spät, etwas bleich; er meinte, er habe sich wohl in S. Pietro erkältet. Er erzählte dann aber sehr lebhaft von Weimar, Thorwaldsen war entzückt und bat ihn um eine Sitzung für ein Reliefbildnis. Kestner schlug für den nächsten Tag einen Erholungsausflug nach Albano vor. Dieser wurde ausgeführt, der Gast kam jedoch schwer fieberkrank nach Rom zurück. Preller wachte die Nacht bei ihm und holte früh den Arzt, der eine Hautkrankheit in Aussicht stellte. Für die zweite Nacht teilte Meyer, der Tür an Tür mit dem Kranken wohnte, die Nachtwache mit ihm. Gegen ein Uhr hatte sich Preller, da die Fieberunruhe nachließ, auf zwei Stühle gelegt, bald wurde er jedoch von Meyer wieder geweckt: ich glaube, Goethe ist sehr krank, sollen wir nicht den Arzt rufen? „Als ich an sein Bett treten wollte," berichtet Preller weiter, „sprang er auf und umklammerte mich, daß ich glaubte erdrückt zu werden. Wir hatten beide Mühe, ihn ins Bett zurückzubringen. Ich legte ihm eben den Kopf aufs Kissen, als er die Augen hoch aufschlug und einen tiefen Atemzug tat. Es war der letzte gewesen." Aus dem Munde des eiligst herbeigerufenen Arztes hörten sie nur das furchtbare

Abb. 36. Studie für das Wieland-Zimmer. (Zu Seite 53.)

Wort: è morto. Nach Öffnung der Leiche fand dieser als Ursache: Gehirnschlag, infolge einer zurückgetretenen Hautkrankheit. Kestner übernahm sofort die Sorge für die Bestattung. „Wir deutschen Künstler trugen ihn zur Gruft, er liegt an der Pyramide des Cajus Cestius, in einem Walde von Cypressen." Das Reliefbildnis, das nun das Grab ziert, hat Thorwaldsen nach dem Toten gefertigt. Wunderbare Fügung, daß Goethes Sohn in Rom durch den Sohn der Jugendfreundin beerdigt werden sollte — an der Stelle, die er selber vier Jahrzehnte zuvor sich in einer schwermütigen Stunde als letzte Ruhestätte gedacht und durch eine Zeichnung festgehalten hatte!

Preller aber kam krank von der Trauerfeier zurück, er mußte sich zu Bett legen, und bald stellte sich heraus, daß er, trotz früherer Impfung, mit den schwarzen Blattern angesteckt war. Um die Pflege war neben Kestner besonders Dr. Härtel besorgt, der noch in Rom weilte. Es folgten noch etliche Erkrankungen im Künstlerkreise. Preller genas, auch ließ die Krankheit nur geringe Spuren zurück, doch dauerte es lange, bis er wieder rüstig an die Arbeit gehen konnte. Die Zeit der Genesung benutzte er, um „seine geliebten alten Meister" in den Galerien desto öfter zu besuchen. Von ihnen, überhaupt von Italien scheiden zu müssen, ging ihm hart ein, um so härter, als er sich „noch nicht für fertig genug" hielt, um mit seiner Kunst vor die Öffentlichkeit zu treten. Ein heller Lichtblick war, daß Härtel vor seiner Abreise ihm ein Bild aus der Campagna in Auftrag gab. Und in der Heimat wartete seiner die Braut, die mit ihrer Mutter, als Fremde bei den Kämpfen um Belgiens Unabhängigkeit bedroht, aus Antwerpen geflohen war und bei seinen Eltern liebevolle Aufnahme gefunden hatte.

Abb. 37. Studie zu Pervonte, Wieland-Zimmer.
(Zu Seite 53.)

Um Mitte April 1831 veranstalteten die deutschen Künstler zu Ehren des Meisters Cornelius ein glänzendes Fest in der Villa Albani. Am nächsten Abend folgte eine bescheidnere Abschiedsfeier, dem lieben Preller von seinen Freunden gegeben. Einige Wochen später traf er in Weimar ein. Die eigentlichen Lehr- und Wanderjahre lagen hinter ihm — das Lernen aber sollte damit nicht aufhören und ebensowenig das Wandern.

Sieben Jahre waren verflossen, seit der Zwanzigjährige vom Großherzog Karl August nach Antwerpen gebracht worden war. Seitdem hatte er in Weimar nur

einmal kurze Zeit geweilt, vor Beginn des fünfjährigen Aufenthalts in Italien. Kein Wunder, daß er sich in der kleinen Stadt — sie bedeckte kaum ein Viertel der jetzt bebauten Fläche — mit ihrem im ganzen doch recht spießbürgerlichen Wesen wie ein Fremder vorkam und zunächst weder Mut noch Neigung fühlte, etwas zu unternehmen.

Einer seiner ersten Wege galt dem Besuch bei Goethe, der, etwas betroffen über sein verändertes Aussehen und besonders über den „abscheulichen" Schnurrbart, sich doch davon nichts merken ließ, sondern ihn mit der alten Herzlichkeit empfing. Von seinem Sohn August sprach er nicht, so wenig wie bei Eckermanns Heimkehr — wozu auch Worte, wenn man sich ohne sie versteht, zumal über Dinge, die sich doch nicht aussprechen lassen! In schweigendem gegenseitigen Einverständnis geschah es auch, daß Goethe aus Prellers Skizzenbuch, das er sich zur Durchsicht ausbat, das Bildnis seines Sohnes — übrigens eine nur mit ein paar Strichen hingeworfene Zeichnung — zurückbehielt. Eingehend aber ließ er sich über Italien berichten.

Abb. 38. Genien mit Delphin. Entwurf für das Wieland-Zimmer.
(Zu Seite 53.)

Einen schönen und doch wehmütigen Nachklang der römischen Zeit bildete für Preller der Brief, den an Goethes Geburtstag 1831 Kestner und vier der ihm befreundeten Maler aus Olevano an ihn abgesandt hatten (Goethe-Jahrb. 24, S. 107 ff.), mit einer gemalten Ansicht des geliebten Felsennestes. Daß sich Goethe auch diesen Brief, der ja zugleich als Huldigung für ihn gemeint war, für „seine römischen Sachen" ausbat und dem Empfänger nur eine Abschrift zustellte, war nicht ganz nach dessen Sinn.

Dem Fürworte Goethes war es wohl zu danken, daß Preller von der Großherzogin Maria Paulowna Auftrag auf eine kleine italienische Landschaft erhielt und daß ihm ein — freilich sehr bescheidener — Raum angewiesen wurde, in dem er arbeiten konnte. Das liebevolle Zureden der Braut belebte auch den Mut bald wieder. Schon am 21. Juli konnte Goethe dem alten Freunde Meyer mitteilen, Preller habe den Entwurf seines Bildes (wahrscheinlich die veduta della Sabina, im Vordergrunde Frauen mit Ziegen) „recht wacker" zu Papier gebracht. „Die wüste Gegend hat er

durch eine sehr gut gewählte Staffage belebt, und man kann mit dem Ganzen sehr wohl zufrieden sein. Möge es Ihnen und sodann unserer teuren Fürstin auch in diesem Sinn erfreulich sein." Ebenso hatte der alte Herr sein Wohlgefallen an dem Entwurfe des von Dr. Härtel bestellten Bildes, für das Preller die torre del quinto — den beim fünften Meilenstein jenseit Ponte molle gelegenen alten Turm — gewählt hatte; hier lobte er besonders den Gedanken, die Hirten zum Schutz gegen die aria cattiva, die bösen Dünste, ein Feuerchen anzünden zu lassen (Abb. 24). Auch Härtel war mit der Wahl sehr zufrieden: „Die stille Größe der Campagna ist mir wieder einmal recht lebendig dabei aufgegangen."

Bald darauf fand Goethe Anlaß, den jungen Künstler gegen Herrn von Quandt, den Stifter des Sächsischen Kunstvereins, in Schutz zu nehmen. Die beiden Landschaften, die Preller auf Goethes Anregung von Rom aus vor seiner Abreise nach Neapel an diesen abgesandt hatte, damit das eine von ihnen nach Dresden zur Ausstellung geschickt würde, waren durch widrige Umstände erst nach Jahr und Tag, im Juli 1831, dahin gelangt, und der hochangesehene Kunstkenner glaubte aus Kupferstichen nach Poussin nachweisen zu können, daß „ganze Stücke" aus Poussinschen Bildern entnommen seien; worauf Goethe ihn daran erinnerte, „daß der Charakter der Apenninen noch immer derselbige ist, und daß auch Poussin, insofern er in diesen Gegenden wieder verkehrte, sich selbst wiederholen müßte". Er unterließ dabei nicht zu erwähnen, daß Preller bei seiner Rückkehr aus Italien „Zeichnungen und Skizzen nach der Natur zu Hunderten" mitgebracht habe. Von Quandts Urteil erfuhr Preller nichts. Übrigens war es gegen seine Absicht gewesen, daß Goethe auch „den noch ganz unfertigen Sturm" mit zur Ausstellung geschickt hatte.

Abb. 39. Der gezüchtigte Amor. Entwurf für das Wieland-Zimmer. (Zu Seite 53.)

Wer Prellers Werdegang verfolgt hat, kann sich vorstellen, welche tiefe Lücke im März 1832 Goethes Tod in sein Leben riß — kaum einer der Überlebenden verlor soviel wie er. Tröstlich war ihm, daß er wenigstens von dem geliebten Toten für sich und für Kestner jene in ihrer Schlichtheit so ergreifende Zeichnung (Abb. 134) nehmen durfte, von der noch fast vierzig Jahre später Kestners Elsässer Neffe schrieb: „Ce dessin est un vrai monument. Rien ne peut mieux donner l'idée du caractère olympien de la tête de Gœthe."

In demſelben Brief, mit dem er die Zeichnung an Keſtner ſchickte, konnte Preller dieſem über einen Auftrag berichten, der „vielleicht entſcheidenden Einfluß auf ſein Leben haben“ werde. Es war der Auftrag für das „Römiſche Haus“, das Dr. Härtel in Leipzig durch den Dresdner Profeſſor Woldemar Hermann erbauen ließ. Einen gegebenen Raum ſchmücken zu dürfen — nach Goethes Ausſpruch die ſchönſte Aufgabe der bildenden Kunſt — hatte er ſich erſehnt. Entfernt war von einem Schloß im Harz die Rede geweſen — jetzt trat Erfüllung greifbar an ihn heran. „Haben Sie noch Luſt,“ ſchrieb ihm Härtel (6. Mai 1832), „ſich einmal über eine größere Fläche zu verbreiten? Ohne Umſchweif: Wollen Sie, wenn im hochgräflichen Schloſſe nicht gemalt wird, in das Haus eines Freundes, und zwar des unterzeichneten, irgendeine ſchöne Ecke der Welt hereinmalen? — Die Sache verhält ſich ſo: In dem Hauſe, welches ich baue, werden im Erdgeſchoß nach der Gartenſeite drei kleine Säle ent-

Abb. 40. Hünengrab auf Rügen. Aquarell. (Zu Seite 55.)

ſtehen, welche im Grunde die erſte Abſicht bei meinem Bauplan waren. Ich hoffte nämlich darin für Sie und Genelli, vielleicht noch für einen dritten (er meinte Koch), Raum zu einem größeren Werke herzuſtellen. Genelli hat mir auf meine Bitte, eines dieſer Sälchen a fresco zu malen, zuſagend geantwortet, und ich erwarte ihn noch im Laufe dieſes Monats. Wollen Sie das zweite Zimmer für ſich annehmen? Der Raum, den ich Ihnen bieten kann, iſt 12 Ellen ins Quadrat groß und 10 Ellen hoch und hat ſymmetriſch geordnete Fenſter und Türen.“ Folgt die Einladung, zu einer Beſprechung zu kommen; „denn es iſt meine Abſicht, das Innere des Hauſes jenem Zweck gemäß architektoniſch einzurichten, ſo daß, ſo Gott will, auch mit meinen ſchwachen Mitteln ein Ganzes zuſtande gebracht werden ſoll.“ „Freude und Angſt im Herzen“, eilt Preller, für das große Vertrauen zu danken; „Gott gebe, daß mir's nicht an Kraft gebreche, um alles zu Ihrer Zufriedenheit vollenden zu können.“ Was ihn „trüb und ängſtlich ſtimmt“, ſpricht er gegen Keſtner aus: Genellis und Kochs, zweier ausgezeichneter Künſtler, Mitarbeiter ſein zu ſollen. Vorwiegend iſt doch die Freude; um ſo mehr, als ihn die Sehnſucht nach Italien wieder einmal gepackt hatte, weil er

zu bemerken glaubte, „wie wenig wahres Interesse an der Sache“ in Weimar vorhanden sei.

Hier mag eine Ansicht des Römischen Hauses (Abb. 25) Platz finden, das fast unmittelbar an der damaligen südlichen Stadtgrenze lag. Im Frühjahr 1833 wurde das Haus soweit fertig, daß die Künstler mit der Ausschmückung beginnen konnten.

Abb. 41. Eiche mit Hünengrab auf Rügen. Radierung. (Zu Seite 55.)

Preller vollbrachte seine Arbeit im Spätsommer des genannten Jahres und dann 1834 und 1836. Darüber wird nachher im Zusammenhang zu reden sein.

Inzwischen gewann Prellers Leben in Weimar festere Gestalt. Meyer war seinem großen Freunde im Oktober 1832 im Tode nachgefolgt. Während seiner Krankheit hatte ihn Preller in der I. Klasse der Zeichenschule vertreten, das wurde zunächst in gleicher Weise fortgesetzt. Vom 1. Januar 1834 an (Dekret vom 15. Oktober 1833)

Abb. 42. Reise in Norwegen. Bleistiftskizze. (Zu Seite 57.)

erhielt er eine „provisorische“ Anstellung mit 100 Talern Gehalt, und es wurde ihm von der Großherzogin der Auftrag auf je ein Bild jährlich im Preise von 40 Louisdor zugesichert. Auch hatte er dem Erbgroßherzog Karl Alexander Zeichenunterricht zu erteilen. Seinem Freunde Kaiser wurde der Unterricht in der I. Mädchenklasse übertragen.

Kaum war so die Grundlage eines eigenen Haushalts notdürftig gesichert, als Preller im Januar 1834 — fast acht Jahre nach der Verlobung — die Braut heimführte. Die gemietete kleine Wohnung lag in der Teichgasse; die junge Frau bereitete eigenhändig das Hochzeitsmahl, an dem nur der engste Familienkreis teilnahm. Freund Härtel, der erst nachher Mitteilung davon erhielt, fragte, ob es auch recht sei, sich so in sein Glück hineinzustehlen. Vom 1. April 1835 an erhielt dann Preller mietfrei die bis dahin vom Rat Temmler innegehabte Wohnung in der Mansarde des Jägerhauses, in das inzwischen auch die I. Klasse der Zeichenschule — die beiden unteren schon 1815 — verlegt worden war; dort hat er fast drei Jahrzehnte lang gewohnt. Auch wurde jetzt für ihn und einen Kollegen ein eigenes Atelier (Abb. 26) im Garten hinter dem Haus errichtet. Erhöhung des Gehaltes auf 175 Taler erfolgte

Abb. 43. Reise in Norwegen. Zeichnung von Sixt Thon. Großherzogl. Museum, Weimar. (Zu Seite 57.)

erst Mitte 1841, im März 1844 die Ernennung zum Professor. Seine Eltern hatte Preller schon im November 1834 kurz nacheinander durch den Tod verloren. Mutter Erichsen dagegen war mit ins Jägerhaus gezogen und blieb bis zu ihrem Tod (1859) das verehrte älteste Haupt der Familie. Drei Söhne wurden deren Stolz und Freude.

Im Oktober 1832 hatte Preller das oben erwähnte Bild, dessen Gegenstand, der alte Turm, kurz zuvor durch ein Gewitter vollends zerstört worden war, an Härtel abgesandt und ihn um sein aufrichtiges Urteil gebeten, da ihm sehr daran liege zu wissen, wo er noch zu lernen habe. Härtel antwortet darauf „aus Herzensgrunde", daß er sich glücklich schätze, das schöne Bild zu besitzen, und sich zeitlebens daran zu erfreuen hoffe; wenn noch mehr gesagt werden müsse, dann mündlich. „Ich weiß nicht," fährt er fort, „ob ich recht tue, wenn ich Ihnen, ohne vorher bei Ihnen angefragt zu haben, die beifolgenden 50 Louisdor anbiete. Es kam mir aber vor, als

Abb. 44. Der fliegende Holländer. Motiv von Skudesnäs. Ölbild, 1873.
Nach einer Photographie von Schwier. (Zu Seite 58.)

würde Ihnen dies, bei unserm freundschaftlichen Verhältnis, vielleicht so am liebsten sein." Zugleich gibt er der Besorgnis Ausdruck, was aus den Wandbildern werden solle, wenn Preller Meyers Stelle übernehme.

Allmählich reift das Werk. Härtel gibt die Maße für die Bilder: die Höhe soll 3 Ellen 13 Zoll (= 1,90 m) betragen, an der vollen Wand soll das Hauptbild $4^{0}10''$ lang, daneben zwei je $2^{0}2^{1}/_{2}''$, gegenüber, eine breite Tür einfassend, zwei gleiche, zwischen den beiden Fenstern und den beiden Türen gegenüber je eins $2^{0}7''$ breit werden. Darstellungen aus der Odyssee zu wählen, war jedenfalls Prellers Vorschlag. Seine Skizzen, die er Ende Juli 1833 vorlegt, finden Genehmigung. Sie sollen ergänzt werden durch einen Fries von Darstellungen aus demselben Gedicht, die Alexander Bruckmann in München, auch ein Bekannter aus der römischen Zeit, in der Art antiker Vasenbilder entwerfen, Preller aber mit den seinigen ausführen soll. Für die Ausführung wird Tempera — als Bindemittel Essig mit rohem Ei — gewählt. Neben dem Odyssee-Zimmer liegt der große Mittelsaal, den Genelli mit Fresken schmücken

soll; als Deckengemälde ist Bacchus unter den Musen gedacht, für die vier großen Dreiecke zwischen den Lünetten unter der Decke Zeus, der schlafenden Hera den kleinen Herakles an die Brust legend, Herakles mit Hebe, die den Eros tränkt, und verwandte Stoffe. Für das Zimmer an der andern Seite des Saales soll Koch Darstellungen aus der antiken Sagenwelt entwerfen, deren spätere Ausführung durch Preller in Aussicht genommen wird. Die obere Loggia nach der Straßenseite hat Karl August Peschel aus Dresden mit Malereien zu schmücken übernommen. In die Umrahmung des einen Gemäldes sollen die Bildnisse des Bauherrn und der an dem Hause beschäftigten Künstler als Medaillons eingefügt werden, die Preller zu zeichnen beauftragt wird; dies der Ursprung der oben (Abb. 14 und 23) wiedergegebenen Bildnisse.

Das Leben in Leipzig gestaltet sich für Preller sehr anregend durch den Verkehr mit den Kollegen und dem kunstsinnigen Dr. Härtel, sowie mit dessen Schwager Prof. Volkmann, dem Kunsthändler C. G. Boerner und deren Gattinnen. Ende August 1833 sind, wie er nach Weimar meldet, die Kochschen Zeichnungen angelangt, sie finden jedoch nicht durchgängig Beifall. Bald darauf berichtet er, daß sein Polyphem gut vorwärts schreitet; „ich denke," sagt er, „die großen Schwierigkeiten im Technischen sind überwunden." Auch mit dem zweiten Bild wurde er noch fertig, und im folgenden Jahre malte er wieder zwei sowie einen Teil des Frieses. Daneben wurde abends fleißig an den Kartons gezeichnet. Nicht so glücklich war Genelli, seine Arbeit geriet sehr bald ins Stocken — sei es, daß es ihm an der nötigen Sicherheit im Handwerklichen fehlte, sei es, daß der Zwang der übernommenen Verpflichtung sein seelisches Gleichgewicht störte. Im März 1834 schreibt Härtel an Preller über eine Arbeit des Freundes, die Europa, deren Entwurf „stupend" geworden sei; „mich hingegen," fügt er hinzu, „scheint er seit vorigem Herbst ganz aus dem Gedächtnis verloren zu haben." Wie es schließlich zum Bruch kommen mußte, das hat Max Jordan, der beiden Teilen nahe stand, in seiner biographischen Skizze von Genelli treffend dargelegt (Zeitschrift für bildende Kunst V, S. 11).

Im Sommer 1835 konnte Preller von Weimar nicht abkommen, weil Kaiser, der ihn vertreten hatte, jetzt selbst verreiste. Dafür fand er sich 1836 schon im Frühjahr, und zwar mit seinem Schüler Karl Hummel, dem Sohne des berühmten Tonsetzers, und dann wieder im Herbst in Leipzig ein, und am 6. Dezember konnte er die letzte

Abb. 45. Bleistiftskizze von Skudesnäs. Großherzogl. Museum, Weimar. (Zu Seite 58.)

Abb. 46. Flottmachen des Rettungsbootes, Norwegen. Ölbild.
Photographie von Kemlein, nach der Sepiazeichnung. (Zu Seite 58.)

Hand ans Werk legen. Härtel war so befriedigt, daß er ihm die Absicht aussprach, ihm nach Vollendung des Mittelsaales auch das anfänglich für die Kochschen Bilder bestimmte Zimmer zur Ausführung eigner Kompositionen, und zwar deutscher Landschaften, zu übertragen. Auch das persönliche Verhältnis hatte sich immer freundschaftlicher gestaltet und war, nachdem auch Härtel sich verheiratet hatte, auf die Frauen mit übertragen worden. Es war eine Freundschaft fürs ganze Leben geworden.

Der Betrachtung des Werkes lege ich den Aufsatz zugrunde, der in den ersten Nummern vom Jahrgang 1837 des von Dr. Ludwig Schorn — seit 1835 in Weimar — herausgegebenen Kunstblattes zu lesen ist. Der Aufsatz ist zweifellos von Schorn selbst geschrieben; er war mit Prellers künstlerischen Anschauungen genau vertraut und hatte ihn noch im Herbst bei der Arbeit besucht. Schon am 9. September 1834 hatte Preller ihm geschrieben: „Den Karton meiner Nausikaa vollende ich heute, ich dürste förmlich vor Begier, ihn in Farben zu sehen. Rückkehrend werde ich ihn mitbringen, um Ihre Meinung zu hören.“ Nun stand das Werk vollendet da.

Neben dem Eingang sieht man zuerst den Kyklopen Polyphem, vor der Öffnung seiner Höhle sitzend. Er tappt mit ausgestreckten Armen nach beiden Seiten umher, während Odysseus schon mit seinen Gefährten das Freie gewonnen hat und am Abhang im Vorgrund die Widder herabtreibt. Bis auf eine kleine Aussicht nach der Spitze des Ätna ist die Landschaft durch die graue Felswand und überhängende Feigenbäume geschlossen, auf welchen noch die Schatten des frühen Morgens liegen. Die unheimliche Umgebung des Ungeheuers läßt das Mißgeschick ahnen, welchem die Fliehenden entronnen sind; glückverheißend beleuchtet sie jedoch ein über die Felswand herabfallender Sonnenstrahl.

Auf dem zweiten Bilde sieht man Odysseus, der die Insel der Kirke durchspäht hat und nun, Jagdbeute auf dem Rücken, zu den Genossen zurückkehrt. Ein hügeliges, mit hohen Eichen bewachsenes Eiland, hinten das Meer und Monte Circello. Stürmischer, regnichter Morgen — der Wind schüttelt die gewaltigen Laubmassen und treibt die Wolken zusammen; nur einzelne Lichtstreifen fallen auf die Landschaft. Das

Erwartungsvolle der gewagten und mühseligen Kundschaft ist treffend bezeichnet. Und doch weht uns aus diesem Sturmhimmel das Gefühl der Freiheit an, und die Beute, die der Held hinwegträgt, versichert uns seines fröhlichen Mutes.

Mit dem dritten Bilde führt uns der Künstler in den Bereich der Zauberin selbst. Auf ansteigenden Hügeln mit der Aussicht nach der breiten Meeresfläche, aber im Rücken von hohen Felswänden geschützt und von Pinien umwachsen, liegt der wunderbare Palast der Kirke, von Vögeln umkreist. Nach vorn herab rieselt ein Bach, an dessen Spiegel Reiher einherschreiten; ein paar jener verwandelten Unglücklichen nahen in Gestalt von Löwen und Bergwölfen, den Helden zu begrüßen. Drückende Schwüle liegt über der üppigen Landschaft, nur im Vordergrund, wo eine Gruppe von Kastanien Schatten verbreitet, atmet man freier. Hier steht Odysseus mit dem Götter-

Abb. 47. Gegend bei Valholm. Ölbild. Nach einer Photographie von H. Vogel in Leipzig. (Zu Seite 60.)

jüngling Hermes, der ihm das wunderwirkende Kraut Moly zum Schutz gegen die Zauberkünste der Kirke darreicht. Ein Tiger hat sich an den Helden angeschmiegt, als erwarte er von ihm Errettung. Dieses Bild voll südlicher Glut versetzt den Beschauer völlig in seinen Zauberkreis.

Im vierten Bild öffnet sich das Meer vor uns. An dem steilen Ufer, wo hohe Pinien und Kastanien aufragen, hat Kalypso, dem Befehle des Zeus zufolge, den Helden gelehrt, ein Schiff zu zimmern, damit er seine Sehnsucht stille und der Heimat zueile. Schon hat er die Arbeit rüstig gefördert, ruhend sitzt er jetzt, das Beil in der Hand, und die schöne Göttin steht vor ihm, weitere Ratschläge erteilend. Es ist gegen Abend; nur über das Fahrzeug gleitet noch ein Sonnenstrahl und über das hohe Meer, welches in weiter, aber trüber Fläche vor uns liegt, denn ein Sturm zieht in der Ferne herauf und verkündet die Gefahren, welche der Held noch zu bestehen hat.

Auf dieses Seitenbild der Hauptwand folgt nun das Hauptbild von vier Ellen Breite (Abb. 27). Es steht der Haupttür gegenüber, die von dem mittlern Saale

Abb. 48. An der norwegischen Küste. Ölbild.
Nach einer Photographie von H. Vogel in Leipzig. (Zu Seite 60.)

hereinführt. Sinnvoll hat der Künstler die Begegnung des Odysseus und der Nausikaa zum Inhalt gewählt. Ein Hain von hohen Eichen und Kastanien schließt den ummauerten Waschplatz ein, an welchem Nausikaa mit ihren Gespielinnen des Tages Arbeit vollendet hat. Die heiterste Abendsonne beleuchtet die fern am hohen Ufer sich auftürmende Stadt und den ruhigen Meerbusen, an dessen Krümmung sich der Weg hinzieht. Odysseus ist eben aus dem dichten Gebüsch im Vordergrund herausgetreten; erschrocken fliehen die Mädchen, nur Nausikaa, eine hohe Gestalt, steht furchtlos den Fremdling anblickend und fragend. Die heitere Glut des Südens, das selige Leben der Phäaken und die edle, patriarchalische Einfalt des Mädchens sind mit kräftigem Pinsel geschildert. Zugleich paßt dieses Gemälde als ein Symbol unbefangener Gastfreundschaft trefflich in die Mitte des Ganzen.

Auf dem sechsten (Abb. 28) liegt Odysseus schlafend in der Höhle der Nymphen „voll lieblich dämmernder Anmut". — Die Felsenwände erheben sich über ihm, außen am Ufer grünen die Ölbäume. Das Schiff der Phäaken, die den Schlummernden mit den Geschenken ans Land gebracht haben, verschwindet eben hinter einem Vorsprung. Das weitere Schicksal des Helden ist vom Schleier der Zukunft verhüllt.

Im siebenten Bild endlich (Abb. 29) glückliche Heimkehr und herzliches Wiedersehen. Odysseus ist bei seinem getreuen Hirten Eumaios, dessen Wohnung am Abhang eines sich nach dem Meer öffnenden Tales liegt. Die Nachmittagssonne leuchtet hell durch eine Weinlaube vor dem Eingang; vorn ist das Gehege, wo ein Teil der Herde sich aufhält. Telemachos ist eben angekommen und wird von Eumaios begrüßt, während Odysseus, den geliebten Sohn ahnend, gespannt mit der Weinschale in der Hand auf seinem Sitze verharrt. Die trauliche Umgebung erweckt das süße Gefühl der Heimat, die der lang umhergetriebene Wanderer endlich erreicht hat.

Nun der Bruckmannsche Fries, der in Rotbraun und Schwarz auf bläulichgrauem Grunde gemalt ist: über dem Polyphem Odysseus, dem Ungeheuer die weingefüllte

Abb. 49. Sonnenuntergang an der norwegischen Küste. Ölbild.
Photographie von Kemlein, nach der Sepiazeichnung. (Zu Seite 60.)

Schale reichend; über der breiten Tür die Sirenen; über dem Sturm — so nennt Preller selbst sein zweites Bild — Odysseus, das Schwert gegen Kirke ziehend; über dem Palast der Kirke Odysseus mit dieser beim Mahle, von einer ihrer Nymphen bedient; über der Kalypso diese selbst, dem Odysseus die Heimkehr verkündend; über der Nausikaa das Fest beim Alkinoos; über der Grotte Leukothea, die dem Odysseus im Sturm erscheint; endlich an der Eingangswand das Gelag der Freier, dann der Kampf mit Iros, Tötung der Freier und Wiedererkennung durch Penelope.

Es war ein Werk, dem damals wohl kein Bürgerhaus in Deutschland etwas Ähnliches an die Seite zu setzen hatte.

Mit Schorns Beirat hatte sich die Großherzogin Maria Paulowna das Ziel gesetzt, den neuen Flügel des Residenzschlosses in der Weise ausschmücken zu lassen, daß das Land und seine Fürsten, zumeist aber die Dichter dadurch gefeiert würden, deren unvergänglicher Ruhm zugleich Weimars Ruhm bildet. Zunächst wurden für den Saal, welcher den Sitzungen des Staatsministeriums dienen sollte, eine Anzahl Gemälde bestellt, und zwar gegen Prellers Wunsch und Rat Ölbilder, mit Gegenständen zur Geschichte des Landes. Dabei sollten die verschiedenen Zeiten und die verschiedenen Landesteile zur Geltung kommen. Der Auftrag für Preller ist vom 15. Januar 1835: fünf Ölbilder, je fünf Fuß drei Zoll hoch und vier Fuß breit, vier zu 380 und eins zu 320 Taler. Die ersten Gegenstände waren: die Wartburg, im Vordergrund Landgraf Friedrich, sein Töchterchen zur Taufe nach Reinhardsbrunn geleitend, im Kampf gegen den feindlichen Überfall der Eisenacher (1836); Karl August auf der Hetzjagd bei der großen Eiche im Ilmenauer Forst (1837). Für dieses zweite Bild ist die in Abbildung 30 wiedergegebene Naturstudie gemacht, der in Abbildung 31 eine um dieselbe Zeit gemalte Dorflinde gegenübergestellt werden mag. Daß die Wahl der weiteren Gegenstände Kopfzerbrechen verursachte, zeigt nachstehende Stelle aus einem Briefe Prellers an Schorn:

„Schon seit längerer Zeit beschäftige ich mich mit unserer thüringischen Geschichte, besonders um ein Motiv für das Allstädter Bild zu finden. Thomas Münzer ist kein Mann, dem die Frau Großherzogin ein Denkmal setzen würde, und anderes findet sich in der späteren Geschichte Allstädts nicht vor. Seine Taten, die für einen anderen Zweck sehr paßlich und höchst malerisch wären, fallen ohnehin nicht in die Zeit seines Aufenthalts in Allstädt. Herr Geh. Rat von Schweizer konnte so wenig wie ich etwas auffinden, was uns hätte dienlich sein können . . . . Charakterbilder Thüringens aus früherer Zeit sind leichter zu finden und darunter gewiß manche von großer Bedeutung, z. B. wie Ludwig der Bärtige, erster Graf in Thüringen, das Land anfängt urbar zu machen (ein schöner Anfang zu der Reihenfolge), Ludwig der Eiserne in Ruhla, Ludwig der Springer, den Wartburgbau beginnend, u. a. m."

Diese Vorschläge fanden jedoch nicht Genehmigung. Gemalt wurden noch: Herzog Wilhelm, im Tambachsgrund die erste Tanne zum Schloßbau fällend; Kurfürst Johann Friedrich mit Lukas Cranach am Fürstenbrunnen bei Jena; der Einzug des Erbprinzen Karl Friedrich mit seiner jungen Gemahlin in Weimar; außerdem noch die Liboriuskapelle bei Kreuzburg mit einem Wallfahrerzug. Von dem ersten dieser Bilder gebe ich hier zwei Skizzen (Abb. 32 und 33) wieder, die erste mit Kiefern, die dann durch Tannen ersetzt wurden.

Bei seinen Ilmenauer Studien hatte sich Preller natürlich auch in Goethe-Erinnerungen ergangen. Mit seinem Schüler Hummel wohnte er einige Zeit in der hölzernen Hütte auf dem Gabelbach. Die Wirtin Frau Saalfelder, die mit Goethe jung gewesen und alt geworden war und diesen oft mit Trank und Speise gelabt hatte, mußte ihm zu einer Zeichnung (Abb. 34) sitzen. Gerade in jenen Tagen empfing sie den Besuch der Fürstin von Schwarzburg-Sondershausen, die ihr ein Paar selbstgestrickte Strümpfe brachte und zum Danke von ihr auf die Schulter gepatscht, unter den Arm genommen und herumgeführt wurde. Mit herzlichem Wohlgefallen berichtet dies der Künstler seiner Gattin.

Preller sollte aber auch einen Anteil an der Ausführung der Dichterzimmer im Schloß erhalten. Schon im Frühjahr 1835 war er, eben erst von einem nervösen Fieber genesen, nach München geschickt worden, um im dortigen Königsbau, an dessen Ausschmückung u. a. Bernhard Neher noch arbeitete, die sogenannte enkaustische Malerei mit Wachsfarben zu etwaiger späterer Anwendung kennen zu lernen. Nun wurde ihm — während Neher das Goethe- und das Schiller-Zimmer malen sollte, die Verfügung über das Herder-Zimmer aber noch vorbehalten blieb — die Ausschmückung des Wieland-Zimmers übertragen. Gerade diese Aufgabe schien ihm, der noch von der homerischen Welt erfüllt war, seiner Anlage nicht gemäß, und er sträubte sich lange, um einen Tausch zu erreichen, jedoch vergebens.

Abb. 50. Die Hausfrau am Nähtisch. Bleistiftzeichnung, 1844.
(Zu Seite 60.)

Das Wieland-Zimmer ist weit

kleiner als die andern Dichterzimmer. Es wurde nach Schinkels Entwurf durch eine Nische erweitert und mit einer zierlichen Kuppel versehen, deren Öffnung ein Oberlicht gewährt.

Die nachstehende Beschreibung ist im wesentlichen dem Aufsatze Schorns in Weimars Album (1840) entnommen; mit ihm hat Preller während der Arbeit, die ihn neben anderen bis 1841 beschäftigte, in stetem Verkehr gestanden.

Die nicht leichte Aufgabe, den phantastischen und anmutigen Charakter der Wielandschen Muse einigermaßen wiederzugeben, suchte er hauptsächlich durch die Anordnung der gesamten Dekoration zu lösen. Die unteren Räume wurden für die romantischen Dichtungen, für Oberon und einige Märchen und Erzählungen bestimmt. Historische, landschaftliche und Arabesken-Kompositionen sollten, in nicht zu großen Bildern, von einem lebhaft roten Grunde und von leichten und brillanten Ornamenten umgeben, hier neben einander stehen. Für die oberen Felder eigneten sich die antiken Gegenstände. Vier Lünetten unter der Kuppel sollten Scenen aus der Erzählung „Die Grazien" enthalten und die Ornamente der Bögen wieder kleine Darstellungen aus Musarion und Agathon. Für die Büste des Dichters bot sich ein Raum in der Mitte der Nische dar.

Für die fünf größeren Bilder aus Oberon, die in Tempera auszuführen waren, wählte er Scenen, die es gestatteten, in landschaftlicher Behandlung den Gang der Erzählung einigermaßen anzudeuten. In dem Hofe des griechischen Klosters, der traulich mit Orangenbäumen besetzt und von einem Kreuzgang umgeben ist, sieht man die Mönche und Nonnen nach den Zaubertönen Oberons tanzen, während im Vordergrunde Hüon und Scherasmin das hilfreiche Horn und den Becher aus seiner Hand empfangen (Abb. 35). Dann zeigt sich eine weite morgendliche Landschaft mit der Aussicht auf den Hafen von Askalon und die offene See. Unter Palmen und Ölbäumen sitzen Hüon und Amanda, und zu ihnen tritt Oberon heran, der auf seinem Schwanenwagen das vergessene Kästchen mit den Zähnen und Barthaaren des Sultans herbeigebracht hat. Weiter finden wir Hüon auf der stillen Insel; das Abendlicht glüht auf den Wipfeln der Kastanienbäume, und schon dunkelt der ferne Horizont des Meeres, während der Gefesselte verlassen an dem Baume lehnt, von dem ihn bloß Oberons Macht lösen kann. Zum Tode vereint, stehen dann die beiden Liebenden auf dem Holzstoße, den schon die Mohren in Brand gesteckt haben, als der Schall von Hüons Horn sie mit wildem Taumel

Abb. 51. Großmutter Erichsen. Bleistiftzeichnung, 1844.
(Zu Seite 62.)

ergreift und Scherasmin zu Pferde und gewappnet herbeieilt, sie zu befreien. Im fünften Bilde endlich finden sie sich, am Morgen nach dem Aufenthalt in Oberons Zauberpalast, vor die Stadt Paris versetzt und sehen freudig überrascht die Ritter aus den Toren zum Turniere ziehen.

Die Komposition der ergänzenden Arabesken hatte Alexander Simon übernommen, der ebenfalls mit am Münchener Königsbau beschäftigt war. Preller, der ihn schon in Rom kennen gelernt hatte, rühmt seine Arbeiten als „höchst geist- und phantasiereich". Ihm selber fielen aber auch noch eine Menge Kompositionen zu, die jenseit des von ihm bisher behandelten Gebiets lagen und bei denen zum Teil die enkaustische Malerei zur Anwendung kam. Ohne auf die Gegenstände einzugehen, da dies zu weit führen würde, gebe ich hier einige Proben seiner Studien und Entwürfe. Zu der einen Studie (Abb. 36) soll ihm sein zweiter Sohn als Modell gedient haben; dann müßte aber die Jahreszahl unrichtig sein, denn dieser war erst 1836 geboren. Sehr lustig ist die Studie zu dem Tölpel Pervonte (Abb. 37). Die beiden Genien mit dem Delphin (Abb. 38) und der gezüchtigte Amor (Abb. 39) zeigen, wie anmutig sich der Künstler auch auf diesem neuen Gebiet zu bewegen wußte.

Abb. 52. Olinda Bouterweck. Bleistiftzeichnung, 1841.
(Zu Seite 62.)

Im Gesamteindruck verrät das Wieland-Zimmer eine Farbenfreudigkeit und einen Sinn für die Erfordernisse der Raumschmückung, wie sie in den anderen Dichterzimmern nicht im gleichen Maße wahrzunehmen sind.

Die Aussicht, im Römischen Haus in Leipzig noch ein zweites Zimmer mit Wandmalereien schmücken zu dürfen, war zunächst dadurch in die Ferne gerückt worden, daß Härtel das Haus, das ihm durch das Versagen Genellis etwas verleidet worden war, sich aber auch als Wohnung für seine Familie nicht geeignet erwies, im Herbst 1837 verkauft hatte. Seinem Besitznachfolger Stadtrat Paul Leplay hatte er über seine Besprechung mit Preller Mitteilung gemacht, auch weiterhin ließ er die Sache nicht aus den Augen. Leplay trat schon 1838 mit Preller in Verhandlung. Zugleich wollte er das von Genelli nur teilweise gemalte Zimmer noch mit Stuckmarmor und Arabesken verzieren lassen, wofür ihm Preller seinen Kollegen Simon empfahl. Im Sommer 1839 besuchte Preller auf der Durchreise nach Rügen mit Hummel das Römische Haus, das dieser gern wiedersehen wollte, und nahm nach Rücksprache mit Leplay, der die Gäste begrüßte, die Zuversicht mit hinweg, daß er demnächst den endgültigen Auftrag erhalten werde, das fragliche Zimmer mit nordischen Landschaften zu schmücken. Härtel sorgte nach Kräften dafür, daß bei Leplay der Wille nicht

erkalten möchte, und noch im Januar 1840 schrieb Preller an den Freund: „Sie glauben nicht, mit welcher Freude ich an die Arbeit denke.“ Allein die Hoffnung wurde zu Wasser. Den Grund bezeichnet ein Brief Härtels vom Februar: „Der Mann . . . findet alle Vorschläge, die ich ihm mache, angemessen, entschließt sich aber zu nichts definitiv, und so kommt kein Resultat heraus. Es ist ein wahres Elend mit solchen Menschen.“

Mehr und mehr hatte sich Preller mit der nordischen Natur befreundet. Hatte er doch schon anderthalb Jahre nach seiner Heimkehr an Kestner geschrieben, er wünsche nichts sehnlicher als einmal mit ihm das liebe deutsche Vaterland zu genießen und zu bewundern! „Sollte es wirklich Leute geben, die es verleugnen, dann bedaure ich sie

Abb. 53. Christian Schuchardt. Bleistiftzeichnung, 1841. (Zu Seite 63.)

von Herzen, denn dann fehlt es ihnen sicher an der herrlichsten von Gottes Gaben: am Gemüt. Waltet nicht hier wie dort der Allmächtige, und schuf er nur etwas, was nicht die höchste Bewunderung verdiente? Sei es groß, ernst, heiter oder trüb, alles ist schön und klingt in der Seele des echten Künstlers wieder. Ich finde ihn überall, den Höchsten, und bin mit aller Liebe der herrlichen Kunst ergeben, in der ich mich aufs eifrigste bestrebe, ihn nach Kräften auf meine Weise zu loben und zu preisen.“

Die Sehnsucht nach Italien kehrte doch noch oft wieder. Um sie zu bekämpfen — so berichtet er selber in seinen Aufzeichnungen — beschäftigte er sich mit nordischer Poesie, namentlich mit der Frithjofssage und mit dem (damals noch für echt gehaltenen) Ossian. Im Sommer 1837 ging er zum erstenmal nach Rügen, und die herbe Schönheit der sagenreichen Insel regte seine Phantasie lebhaft an. „Mit dem Ossian in der Tasche trat ich meine Wanderung durch verschiedene Teile der Insel an. Ganze Tage brachte ich an den Seeufern oder auf alten Hünengräbern zu. Ich hatte wieder ein Feld gefunden, auf dem ich Neues und Interessantes zu schaffen dachte. Höhern

Genuß, als in Wind und Wetter einsam durch die Heide zu streifen, kannte ich nicht, und so rückte mir der Süden immer ferner — gerade das Entgegengesetzte fing an mich zu erwärmen.“ Zwei Jahre später wiederholt er die Reise nach Rügen in Begleitung von Karl Hummel; ihres Aufenthalts in Leipzig auf der Durchreise ist schon oben gedacht worden. Unterwegs gesellte sich zu ihnen noch der Kollege Bellermann, damals in Erfurt wohnhaft, der seine Laufbahn in Weimar begonnen hatte. Die Frucht dieser beiden Reisen war eine Reihe von Gemälden, Zeichnungen und Radierungen vorwiegend ernster Stimmung. In Abb. 40 und 41 sind zwei davon wiedergegeben, beide mit Hünengräbern: ein Aquarell aus der gewählten Sammlung des Herrn Eduard Cichorius in Leipzig (jetzt in Dresden), der auch die Abbildungen 19 und 20, sowie einige spätere entnommen sind, und eine Radierung, die Preller 1839

Abb. 54. Luise Seidler. Bleistiftzeichnung, 1844. (Zu Seite 63.)

für das von Julius Buddeus herausgegebene Album deutscher Künstler (Düsseldorf 1841) gefertigt hat. Dasselbe Motiv hat er wiederholt verwertet, sowohl in Oel als in Aquarell und in Sepia, aber immer mit Veränderungen. Zwei andere vorzügliche Radierungen mit Rügener Motiven: Eichen im Sturm und Apfelbäume mit einem weidenden Pferd und Schafen, beide gleich den obigen mit Ausblick auf die See, tragen die Jahreszahl 1837. Daß er damals heiteren Darstellungen wenig zugänglich war, schreibt er seinem öfters leidenden Gesundheitszustande zu.

Anregung und Anleitung zum Radieren hatte ihm schon bald nach seiner Heimkehr aus Italien der Theatermaler Karl Holdermann gegeben, ein wunderlicher Kauz, an dessen lebhafter Phantasie — u. a. erzählte er gern von seiner Begegnung mit Peter dem Großen in Berlin — Preller seinen Spaß hatte. Bei den Uebungen im Malersaale des Theaters beteiligten sich später auch einige von Prellers Schülern und Freunden. Die Kupferplatten, die sie benutzten, waren nicht zum besten vorbereitet, auch die Geräte und Stoffe ließen zu wünschen übrig, und für die Vorzüge, die der

Abb. 55. Selbstbildnis. Bleistiftzeichnung, 1844.
(Zu Seite 64.)

Radierung gegenüber dem Kupferstich eigen sind, hatte man damals, wo jene erst wieder aufzuleben begann, noch wenig Verständnis. Wer das alles in Betracht zieht, wird den Leistungen hohe Anerkennung nicht versagen. Preller hat im Laufe von anderthalb Jahrzehnten gegen dreißig Platten radiert, teils Landschaften, davon die größte eine Ansicht der Wartburg im vierzehnten Jahrhundert mit zwei Geharnischten zu Pferd, teils Bildnisse, außerdem einen jungen Faun nach einer Zeichnung von Schwind. Er mußte jedoch diese Beschäftigung, die er anfangs als Erholung betrachtet hatte, schließlich aufgeben, weil sie ihm die Augen angriff.

Im Jahr 1840 verordnete ihm, da er sich wieder unwohl fühlte und sogar mit Todesgedanken trug, der Arzt eine längere Reise, womöglich zur See. Er entschied sich für Norwegen, das ihm durch Dahl empfohlen war. Mit seinen Schülern Karl Hummel und Sixt Thon, der später in der II. Klasse der Zeichenschule Unterricht gab, und dem schon genannten Bellermann reiste er, bis zum Haag von seiner Gattin und der Freundin des Hauses Fräulein Olinda Bouterweck begleitet, nach Amsterdam und von da zu Schiff über Hamburg und Kopenhagen nach Frederiksvaern und Christiania, wo sie in den ersten Tagen des Juni ankamen. Die nördlichsten Ziele waren Solvorn und Balholm am Sogne-Fjord, dem hauptsächlichen Schauplatz der Frithjofssage, dann ging's über Bergen, meist zu Wasser an der Küste hin, zurück nach Frederiksvaern, wo sie sich am 11. August zur Heimreise einschifften. Vor ihnen war außer Andreas Achenbach noch kaum ein deutscher Künstler in Norwegen

Abb. 56. Die Hauskatze. Bleistiftzeichnung.
(Zu Seite 65.)

gereist; auch war es damals noch nicht so leicht gemacht wie jetzt, eine Reise dahin gehörig vorzubereiten, sonst hätten sie wohl, wie mir der wackere alte Hummel bekannte, manches etwas anders eingerichtet. In und um Christiania lernten sie die nordische Gastlichkeit in übervollen Zügen kennen. Desto mehr Entbehrungen gab's auf der Landfahrt, die aber auf Prellers Befinden, ebenso wie die Seefahrt, über Erwarten günstig wirkte. „Ich weiß wahrhaftig keine Art," schreibt er von Bergen aus an seine Frau, „wie Ihr die Reise nur zur Hälfte hättet machen wollen, denn die körperlichen Strapazen sind groß, und wir hatten unsere ganze Begeisterung für die Natur nötig, um sie auszuhalten ... Das Brot von Haferkleie mit ranziger Butter schmeckt doch bei aller Begeisterung für Land und Volk verteufelt schlecht ... Die Unbequemlichkeit der Reise wird Euch klar werden, wenn Ihr bedenkt, daß wir bei gänzlicher Unkenntnis der Sprache noch mit schlechtem, ja dem erbärmlichsten Fuhrwerk, schlechtem Wetter, großen Tagereisen, den steilsten Bergen und schlechter Kost zu kämpfen hatten. Die Karren, auf denen wir bis jetzt einige siebzig deutsche Meilen zurücklegten, bestehen bloß aus zwei kleinen Rädern, auf die ein Kasten gesetzt wird. Darin liegt der Koffer, über diesen wird ein Brett gelegt, und darauf sitzen je zwei und zwei. Gefahren wird aber mit diesem schrecklichen Fuhrwerk, daß einem im wahrsten Sinne des Worts die Haare zu Berge stehen. Verschiedene kleine Abenteuer und Unglücke fehlten auch nicht, wir sind aber alle mit heiler Haut davon gekommen, und die beste Laune ließ an Kummer oder Verdruß nicht denken." Die Küstenfahrt mit guter Kost wurde dann aber doch als Erholung empfunden.

Abb. 57. Ernst Preller. Bleistiftskizze, um 1853. (Zu Seite 65.)

Preller hat für seine Kinder in einer Reihe von humorvollen Bleistiftskizzen die Erlebnisse der Reise geschildert: Malstudien mit Hindernissen, wo ihm die Gefährten zum Schutz gegen Sturm und Regen den Mantel ausgebreitet halten müssen; Unglück (Verlust eines Rads) um Mitternacht; Fahrt bergab, wobei sich der junge Wagenführer als Hemmschuh hinten anhängt; Nachtruhe im Freien usw. Ich gebe hier die Abfahrt vom Stationshause (Abb. 42) wieder, mit der die Reihe beginnt; sie zeigt am besten kenntlich die Reisegesellschaft: Preller sitzt auf dem einen Karren, der kleine Hummel steht neben ihm und heftelt sich den Mantel zu; Thon ist am andern Karren beschäftigt, und der lange Bellermann überwacht die Verstauung des Gepäcks. Zur Ergänzung mag noch eine Probe (Abb. 43) aus dem reizvollen Album folgen, in dem Thon auf etwa 130 Blättchen eigentümlichen Formats die Reise geschildert hat (jetzt Eigentum des Großherzogl. Museums): Thon selbst, wie er, noch halb seekrank, als Sprachkundigster mit dem reckenhaften Bootsmann über die Weiterfahrt verhandelt, während die andern beim Mahle sitzen.

Welch tiefen Eindruck Norwegen auf Preller gemacht hat, geht aus einem Brief an Kestner von 1842 hervor: „Was ich da gesehen, hat sich mir tief eingeprägt, und

ich wünschte wohl eine Veranlassung zu finden, um in Künstlerart das Erlebte wieder zum Vorschein zu bringen." „Mir steht diese Natur näher als der Süden," fügt er hinzu. An seinen Jugendfreund Thäter aber schreibt er: „Die Erinnerung an dieses herrliche, grandiose Land und an die Nordsee, die man dort in ihrer ganzen Pracht und Herrlichkeit sieht, nehme ich mit ins Grab und werde mich noch im Himmel an diese Zeit erinnern ... Wie anders läßt sich doch Norwegen nehmen, als es Dahl getan hat!"

Das Weimarische Museum besitzt drei norwegische Bilder von Preller: den schwarzen See bei Bergen, das felsige Vorgebirge Skudesnäs, das der Landzunge von Sta-

Abb. 58. Frau Anna Storch mit ihrem Sohn und ihrer Nichte. Bleistiftzeichnung, 1851.
(Zu Seite 66.)

vanger nordwestlich gegenüberliegt, endlich eine kleine felsige Halbinsel mit einem Angler, von höheren Bergen umgeben, im Katalog Augene genannt — vermutlich Ogne, 50 km südlich von Stavanger. Die Felsennase bei Skude hatte es ihm besonders angetan, und als ihm ein Menschenalter später der Auftrag erteilt wurde, für Weimars Liebling, den Sänger Feodor von Milde, als Jubelfestgabe ein Bild zu malen, wählte er Skudesnäs (Abb. 44); rechts in der Ferne wird der „fliegende Holländer" sichtbar mit dem roten Segel, auf das ein aus den Wolken hervorbrechender Sonnenstrahl fällt. Abb. 45 zeigt eine ältere Skizze der Felsennase. Auch noch andere Darstellungen der bewegten See entstanden damals; so das in Abb. 46 wiedergegebene, wo das Rettungsboot flott gemacht wird. Über ein Bild, das er für Härtels Schwester Frau von Burchardi gemalt hatte, schreibt Preller diesem, es sei eine

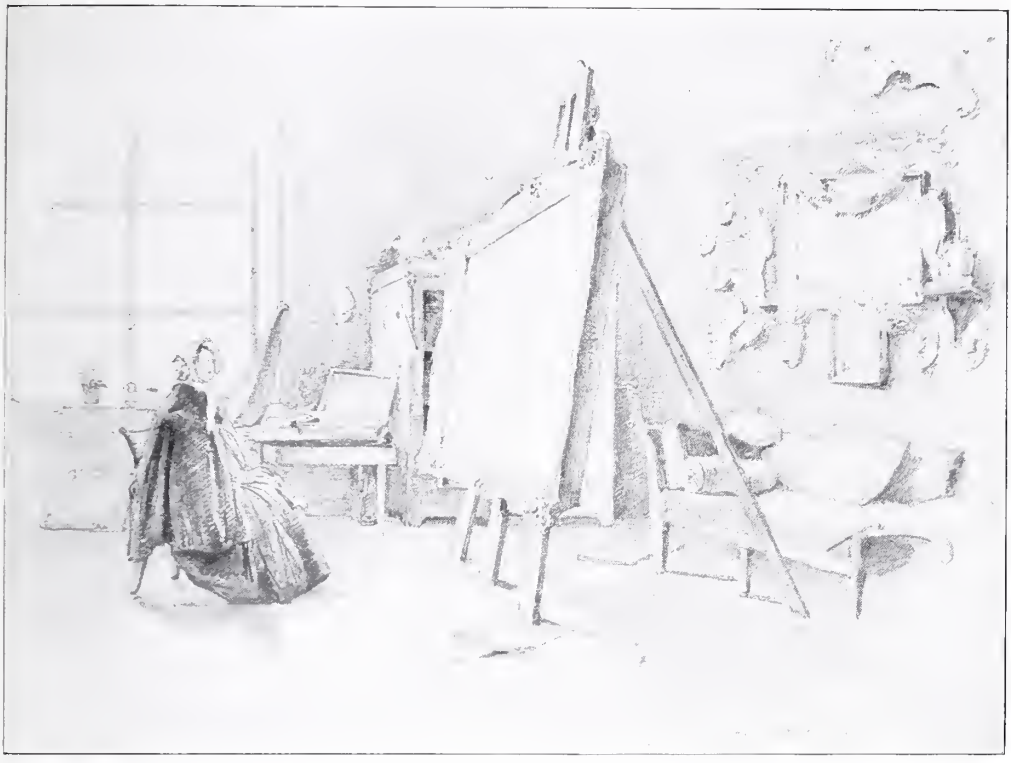

Abb. 59. Prellers „Studium". Bleistiftskizze, 1844. (Zu Seite 66.)

Erinnerung an jene Abende, die man nur in Norwegen erleben könne: ein Lachsfang an der Küste bei Bergen. „Ganz einsam, nur von wenigen ganz alten Männern bewohnt, liegen oft diese Klötze weit hinaus in See. Dort erinnerte ich mich am

Abb. 60. Prellers Atelier in der Hofgärtnerei. Bleistiftskizze, 1858. (Zu Seite 68.)

allermeisten der alten Sagen, dort leben sie auch noch ganz im Volke." Das Bild ist jetzt in Privatbesitz in Berlin. Für Härtels Schwager Kirchenrat Dr. Hase in Jena malte Preller zwei norwegische Landschaften. Die eine stellt die Gegend bei Balholm dar (Abb. 47); nach dem Gewitter, das leichte Nebel über dem Tal zurückgelassen hat, glänzt Sonnenschein auf den hohen Schneefeldern und auf dem Fjord, der zwischen den alten Tannen des Vordergrunds hindurchschimmert. Die andre (Abb. 48) zeigt die Küste unter düsteren Wolken; schäumend brechen sich die Wogen an einem Felsstück. In einem Briefe, der sich darauf bezieht, spricht Preller von dem tiefen Ernst des Nordens. „Ich fühle ihn zuweilen lebendig und bin dann glücklich, meinen Gefühlen Formen verleihen zu können. Solche Zeiten sind die glücklichsten im Künstlerleben, und kein anderer Mensch mag sie wohl so oft haben." Ein ansprechendes Gegenstück zu solchem Ernst bietet Abb. 49.

Abb 61. Marie Preller, geb. Erichsen.
Relief von Adolf Donndorf, 1853. (Zu Seite 71.)

Abb. 62. Bernhard von Arnswald.
Bleistiftskizze, 1853. (Zu Seite 80.)

Die norwegische Reise bildet einen Markstein im Leben unseres Künstlers. Da mag sich schicklich ein Blick auf sein Leben im Haus und in der Familie, auf sein künstlerisches Wirken und auf seine Lehrtätigkeit anschließen.

Ein bescheidnes Heim war es, das Preller mit seiner Frau, seinen drei Söhnen und seiner Schwiegermutter in der Mansarde des Jägerhauses innehatte. Aber es war ein echtes Künstlerheim, und der Eintretende hatte sofort den Eindruck einer friedlichen, harmonischen, sonnigen Stimmung. Die schräge Wand mit den beiden hinausgerückten Fenstern, an deren einem der Nähtisch der Hausfrau stand (Abb. 50), gab dem Familienzimmer, das der große runde Tisch am Sofa mit der traulichen Hängelampe und der Lehnstuhl der Großmutter mit dem Spinnrad als solches kennzeichneten, einen malerischen Reiz. Den Schmuck der Wände bildeten — neben den besten Stichen nach der Sistinischen und der Holbeinschen Madonna der Dresdner Galerie, Schwerdgeburths Karl August mit Begleitung im Jagdwagen (Goethe zu Pferd)

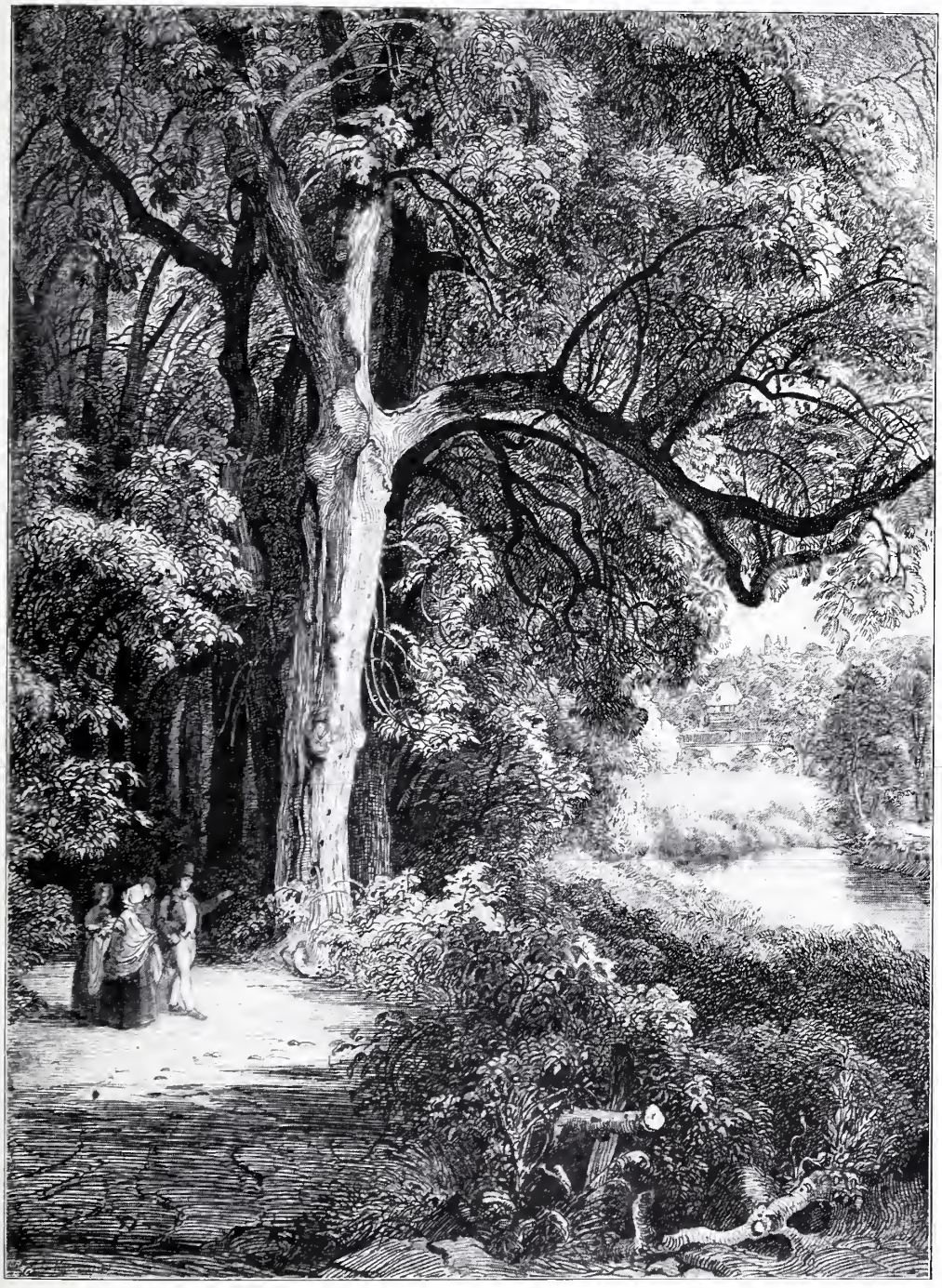

Abb. 63. Die Preller-Esche im Park, mit Blick auf Goethes Garten.
Radierung von Karl Hummel. (Zu Seite 80.)

und Rietschels Weihnachtsengel — hauptsächlich Familienbildnisse, von Preller selbst gezeichnet, darunter ein entzückendes Bild der beiden älteren Knaben im Bade.

Die Krone des Hauses war Prellers Gattin, Frau Marie, eine Frau, wie man sie jedem echten Künstler wünschen möchte. Sie war nicht eigentlich schön zu nennen,

aber in ihrer Haltung, ihren Bewegungen, ihrer Stimme lag eine wunderbare Anmut, und aus ihren Augen sprach die reinste Herzensgüte. In ihrer Gegenwart wagte sich nichts Ungeziemendes hervor, und auch die Söhne verstand sie mit ihrer ruhigen, sicheren Art fast ohne Worte zu zügeln und zu lenken. Auf die Arbeiten ihres Mannes ging sie geräuschlos mit Liebe und feinem Verständnis ein, und wenn ihm einmal der Mut sank, richtete ihn ihre zuversichtliche Zusprache bald wieder auf. Unübertrefflich war ihre Kunst, alles Störende von ihm fernzuhalten; besonders wenn er an dem quälenden Kopfweh litt, das ihn zuweilen auf einen oder zwei Tage heimsuchte. Treulich unterstützt wurde Frau Marie von ihrer Mutter, die man fast stets mit häuslicher Arbeit beschäftigt fand. Großmutter Erichsen (Abb. 51), das Bild eines gesegneten und segensvollen Lebensabends, wußte in ihrem Flensburger Platt verständigen Rat zu erteilen und zu trösten, wo es not tat, und war bei jung und alt beliebt und verehrt.

Abb. 64. Der Stern im Park. Sepiazeichnung.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 80.)

Fast als Familienglied galt auch „Tante Linda" — Fräulein Olinda Bouterweck (Abb. 52). Tochter des Göttinger Professors der Ästhetik, war sie nach dessen Tod im Anfang der dreißiger Jahre mit ihrer Schwester Malwina, die sich bei dem bejahrten Meister Johann Nepomuk Hummel in der Musik fortbilden wollte, nach Weimar gezogen. Schon früh hatte sie das rechte Auge verloren, auch war sie stark schwerhörig, aber sie ersetzte diese Mängel durch feinste Ausbildung des innern Sinns. Sie war eine der fleißigsten Schülerinnen Prellers, von ihren Arbeiten bekam jedoch nicht leicht jemand etwas zu sehen, und ebenso sprach sie, zu des Meisters Freude, in Kunstsachen nur aus, was sie sich durch Anschauung und Nachdenken völlig zu eigen gemacht hatte. Ihr Beruf war, zu helfen, wo sie konnte, und sie sah rasch und sicher, wo es fehlte. Abends war ihr Platz ein- und für allemal im Prellerschen Familienkreis, an der linken Seite des Meisters, der sich ihr gut verständlich zu machen wußte. „An Euch und sie," schreibt er einmal von der Reise nach Hause, „muß ich immer zugleich denken, denn sie gehört ja so zu uns wie niemand sonst."

Freundliche Beziehungen walteten auch zu den Hausgenossen ob: zu Christian Schuchardt, Goethes vormaligem Sekretär, nebst seiner Familie und zu der Hofmalerin Luise Seidler, die gleichfalls zu Goethes Schützlingen gehört hatte.

Schuchardt (Abb. 53) hatte nach Goethes Tod noch lange mit dem Ordnen und Katalogisieren von dessen Sammlungen zu tun, dann war er mit seinem Werk über Lukas Kranach d. Ä. und mit der Herausgabe der Carstensschen Zeichnungen beschäftigt, die W. Müller in Kupfer stach. Bei allen diesen Arbeiten war ihm Prellers Rat wertvoll. Er aquarellierte und radierte übrigens auch — dilettantisch, aber mit Geschick und außerordentlicher Sorgfalt. Ein von ihm radierter Distelkopf, von Hummeln besetzt und umschwärmt, ist ein kleines Kabinettsstück.

Luise Seidler (Abb. 54), der die Überwachung der Kunstsammlung übertragen war, leistete im Kopieren alter Gemälde und im Malen von Blumenstücken und Bildnissen, besonders Kinderbildnissen, Vorzügliches. Sie hat auch gute Altarbilder gemalt. Wenn sie aber, wie es zuweilen vorkam, die Schranken ihres Könnens überschritt, dann hielt Preller mit seinem Urteil nicht hinterm Berge. Auch gaben ihm ihre künstlichen Locken und ihr etwas altjüngferliches Wesen — sie war achtzehn Jahre älter als er — wohl einmal Anlaß zu Neckereien. Zog sie sich dann gekränkt zurück, so dauerte es nicht lange, bis Preller, der ihr edles Streben und auch ihr Können hochschätzte, sie in ihrem Zimmer aufsuchte: „Na, Seidler'n, Sie lassen sich ja gar nicht mehr sehen? Sie haben doch nicht etwa das neulich übelgenommen? Sie wissen doch, daß ich's gut meine. Wollen Sie nicht heut abend kommen?" Und sie kam. So etwa ging's öfters; sie nannten das ihren Dreißigjährigen Krieg. Von anderen Künstlerinnen, die mit der Familie Preller in langjährigem Verkehr standen, seien hier die Bildhauerin Angelika Facius und die Blumenmalerin Franziska Schultze genannt; auch sie hatten sich wohlwollender Förderung durch Goethe zu erfreuen gehabt.

Abb. 65. Der junge Konzertmeister Joachim. Bleistiftskizze, 1851. (Zu Seite 82.)

Bei aller Bescheidenheit der Verhältnisse — in den ersten Jahren mag oft genug Schmalhans Küchenmeister gewesen sein — war es ein gastliches Haus, das sich des Abends regelmäßig den Freunden öffnete. Die Bewirtung war sehr einfach: Tee und kalte Küche; manche Gäste kamen auch erst nach dem Abendbrot, um an der geistigen Kost teilzunehmen. Preller selbst war ein höchst lebendiger Erzähler, und seine Reiseerlebnisse, vor allem aus Italien, boten reichen Stoff; auch kannte er viele Züge aus dem Leben älterer sowohl wie noch lebender Künstler. Er liebte den Scherz und

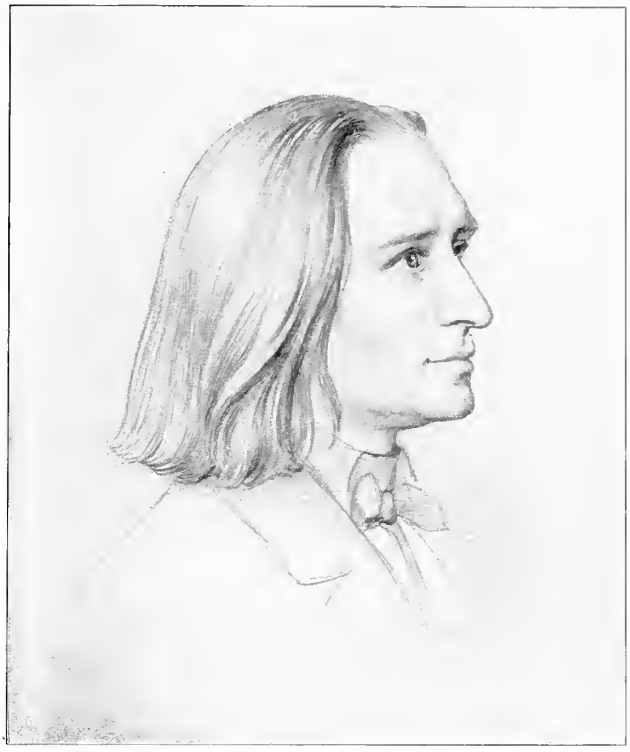

Abb. 66. Franz Liszt.
Bleistiftzeichnung. Großherzogl. Museum, Weimar. (Zu Seite 82.)

launige, auch derbe Geschichten, wenn sie nur nicht ins Gemeine schielten, und konnte so herzhaft lachen, daß er den ganzen Kreis damit ansteckte. Ein kleines Selbstbildnis (Abb. 55) aus dem Jahr 1844 mag hier Platz finden. Der Vollbart, den das Titelbild zeigt, war achtundvierziger Gewächs.

Ein Hochgenuß war es für jedes empfängliche Gemüt, wenn eine der großen Mappen mit Kupferstichen oder Lithographien herbeigeschleppt und durchgesehen wurde. Preller hatte allmählich eine für seine Verhältnisse sehr beträchtliche Sammlung erreicht; an dem Besten, was die Kunst geschaffen, sich wieder und wieder zu erbauen, gehörte ihm zum täglichen Brot. Beim Betrachten sprach er nur wenig; um so besser prägten sich seine Bemerkungen ein, wenn er auf besondere Eigentümlichkeiten eines Künstlers oder auf besondere Schönheiten des Werkes hinwies. „Wie fein ist so was empfunden!“ war eine oft gehörte Wendung; dabei pflegte er mit zurückgebogenem Daumen der Linie zu folgen — selbstverständlich, ohne je das Blatt zu berühren, wie er denn überhaupt streng auf Beobachtung der Goetheschen Lehren für die Betrachtung von Kunstwerken hielt. Im engeren Kreise wurde zuweilen das Album der Hausfrau durchblättert, für das er von seinen Bildern eine Kopie in Sepia oder Wasserfarben zu nehmen pflegte, auch manche schöne Zeichnung von Kunstgenossen eintauschte. Zuweilen, jedoch seltener, wurde vorgelesen: ein eingegangener Künstlerbrief oder eine bemerkenswerte Stelle aus einem Buche. Der Meister selbst las nicht viel, aber er war in der Auswahl gut beraten. Ein in der Familie hochgeschätztes Buch muß ich besonders erwähnen: Erzählungen von Hendrik Conscience (vlämisch); darin die reizende Geschichte: „Wie man Maler wird“, in welcher van Bree eine Rolle spielt.

In besonders geweihten Stunden aber kamen die Goethe-Erinnerungen aus dem Verschlusse zum Vorschein: das oben (S. 18) erwähnte Blatt von dessen eigner Hand, das ergreifende Bildnis des Toten, Zeichnungen vom Äußern und vom Innern des Bretterhäuschens auf dem Kickelhahn mit Wanderers Nachtlied: „Über allen Gipfeln ist Ruh“ u. a. m. Wer solche Stunden mit erlebt hat, dem sind sie unvergeßlich.

Die heranwachsenden Söhne durften an dieser Geselligkeit unbedenklich teilnehmen. Den ältesten, Ernst, brachte, als er im zehnten Jahre stand, der Vater nach der von Fröbel begründeten trefflichen Erziehungsanstalt Keilhau bei Rudolstadt, die damals unter der Leitung von Middendorf und Barop stand und wo „der Geist der Sitteneinfalt, der Freiheit, der Gewöhnung zur Selbstzucht“ herrschte. Zu Weihnachten erhielt er „Grüße aus dem elterlichen Hause“: ein Album mit den vom Vater gezeichneten Bildnissen der Familienglieder, der Verwandten, der Hausgenossen, der Schüler, des

Ateliers usw.; selbst die geliebte Hauskatze (Abb. 56) durfte nicht fehlen. Mehrere der obigen und der nachstehenden Abbildungen sind diesem Album entnommen. Und bei einem Besuch in Keilhau zeichnete Preller auch noch die Leiter der Anstalt und deren Frauen und die Lehrer des Sohnes hinein. Nach Begründung der deutschen Flotte wurde Ernst, in die Fußstapfen des Großvaters Erichsen tretend, Seemann. Nach der schmählichen Versteigerung der Flotte brachte ihn der Vater, mit guten Empfehlungen ausgerüstet, auf einen holländischen Kauffahrer. Das Bildnis mit der schmucken Uniform, das bis dahin auf dem Nähtisch der Mutter gestanden hatte, wurde jetzt gegen ein kleines Ölbild im Matrosenhemd vertauscht, das Prellers Schüler Hörschelmann nach einer Skizze des Meisters (Abb. 57) gefertigt hatte. Der einzige noch lebende der Söhne, war er seither an der Seewarte in Hamburg angestellt, ist aber kürzlich in Ruhestand getreten. Der zweite Sohn, Emil, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und studierte dann Medizin. Später übernahm er die Wasserheilanstalt in Ilmenau, die er beträchtlich erweiterte und auf Grund reicher Erfahrung unermüdlich verbesserte. Er nahm unter den Fachgenossen eine hervorragende Stellung ein. Mit feinem Kunst- und Natursinn machte er sich auch um die Verschönerung des Ortes und der Umgebung verdient. Der jüngste, Friedrich, zeigte zur Freude des Vaters schon früh glückliche Anlagen für die bildende Kunst, daneben auch für Musik und dramatische Darstellung. Zuweilen erfreute er, hinter einer spanischen Wand stehend, die abendliche Tafelrunde durch Aufführung von Szenen aus Goetheschen und Schillerschen Stücken, wobei er Genast und andere, auch weibliche Größen des weimarischen Theaters täuschend nachahmte. Später trug er auch Selbsterlebtes mit ergötzlicher Darstellungskunst vor. Von ihm wird noch mehr die Rede sein. So konnte Preller 1852 freudig an Kestner berichten: „Die Kunst ist allen in der Familie Bedürfnis, und jedes bewegt sich darin nach Umständen."

Ernsts Stelle in der Wohnung wurde bald durch einen Schüler besetzt, Ernst Hemken, der vom Seedienst zur Kunst überging. Er wurde in jeder Hinsicht als Kind des Hauses gehalten und nennt noch heute die hier verlebten Jahre die schönsten seines Lebens. Auch kehrte er später oft auf längere Zeit nach Weimar zurück, um unter Prellers Leitung zu arbeiten. Das gleiche gilt von einer Pflegetochter, die etwas später ins Haus kam: Gretchen Ludolff aus Berlin, die schon in jungen Jahren schwerhörig geworden war und sich nun der Kunst widmen wollte. Ihr bezeigte der Meister, der sich

Abb. 67. Friedrich Hebbel.
Bleistiftzeichnung, 1852. Großherzogl. Museum, Weimar. (Zu Seite 82.)

auch sonst stets ritterlich erwies, besonders zarte Rücksicht. Wenn er sie vereinsamt sah, brauchte er sich, um sie aufzuheitern, nur ihr „Büchel" auszubitten: ein Stammbuch, kaum größer als ihre Handfläche, in das er ihr nach und nach eine Menge Bildnisse, Gruppen, landschaftliche Erinnerungen — so allein von der Wartburg sechs oder sieben Blatt — einzeichnete. Ihm sind u. a. die Abbildungen 1 und 26 entnommen. In die Familie eingeführt war Gretchen Ludolff durch ihre Tante Frau Anna Storch, die im Winter 1848/49, tief gebeugt von dem langen Leiden und dem Tod ihres Gatten, des Geh. Finanzrats Storch in Berlin, durch Luise Seidler mit Prellers bekannt geworden war. Diese hatten sie, wie sie selber sagt, „dem Leben wiedergegeben", und so war zwischen ihnen eine tiefgründige Freundschaft erwachsen, die fürs Leben dauerte und für beide Teile eine Quelle der Erhebung wurde. Zeugnis dafür sind die von Preller an sie gerichteten Briefe, die so reiche Ausbeute für das Roquettesche Buch geboten haben. Preller hat 1851 die Freundin mit ihrem Sohn Anton, damals Schüler der Pforte, und ihrer Nichte im Profil gezeichnet, und es ist mir vergönnt, diese Zeichnung hier wiederzugeben (Abb. 58). Er hätte die Freundin gern ganz für die Kunst gewonnen, doch konnte sie sich, zunächst ihrer Gesundheit wegen, nicht dazu entschließen. Ihre Blumenstücke, von denen u. a. das Breslauer Museum zwei besitzt, zeigen schöne Begabung und ein achtungswertes Können, das sie sich unter Prellers Leitung angeeignet und dann in Lyon weiter ausgebildet hatte.

Wir haben oben gesehen, was für ein schlichter Bau es war, der Prellers „Studium" — so pflegte er seinen Arbeitsraum zu nennen — seit 1835 beherbergte. Auch das Innere (Abb. 59) war fern von jedem Prunk. Eine Büste des Michelangelo, Totenmasken berühmter Männer, die sitzende Parze von Carstens und ein paar andere weibliche Statuetten, einige Kopien nach den Poussins und nach Ruisdael, Ölstudien und Zeichnungen des Meisters selber und seiner Gönner Koch und Reinhart schmückten die Wände. In einem Glasschranke waren seine Gipsabgüsse von Werken

Abb. 68. Wilhelmstaler Fichten. Bleistiftstudie, 1845. (Zu Seite 83.)

Abb. 69. Dorfweiden. Bleistiftstudie, 1845. (Zu Seite 83.)

des französischen Tierbildners Mène zu sehen: Pferde, Hunde und Wild; ferner Modelle von Schiffen und Booten, deren Nachbildung er für eine besonders lehrreiche Aufgabe erachtete. In der Mitte standen auf Staffeleien außer dem gerade in Arbeit befindlichen Bild öfters noch ein oder zwei andere, an die er die letzte Hand anlegen wollte. Am Fenster ein Tisch für eine oder zwei Schülerinnen. Unter Preller hatte der Historienmaler Martersteig sein Atelier. Oben hörte man, was unten laut gesprochen wurde, und umgekehrt, und da beide in ihren Äußerungen sehr offenherzig waren, gab es mitunter Mißhelligkeiten, die unter den beiderseitigen Schülern ihre Wellenkreise zogen. Das gehörte zur Würze des täglichen Brotes.

Preller war, solange nicht Krankheit ihn hinderte, überaus fleißig, auch wenn er einmal eine ihm nicht zusagende Aufgabe zu lösen hatte. „Auch in der Ausübung der Kunst," schreibt er an seine vorhin genannte Pflegetochter, „bringen die Verhältnisse oft gegen unsere Wünsche das, was man gern links liegen ließe. Ich sage mir dann: wer weiß, wozu auch das gut ist? und gehe mit Ruhe und Fleiß daran, erwartend, daß die rollende Zeit bald wieder eine andere Seite herauskehrt, und ich täusche mich nicht." Er arbeitete vom Morgen, mit nicht langer Mittagspause, im Winter bis zur einbrechenden Dämmerung, während im Sommer die späteren Nachmittagsstunden der Erholung gewidmet waren. Kam Besuch, so malte er während der Unterhaltung ruhig weiter. Bemerkungen, die Verständnis bekundeten, machten ihm sichtlich Freude; Lobhudeleien mochte er aber nicht hören, ein beredter Blick über die Achsel hieß sie alsbald verstummen.

Eine lange Reihe von Jahren hindurch führte sein Spaziergang fast regelmäßig die stattliche Linden- und Kastanienallee nach Belvedere hinauf, wo er mit Thon, Hummel und ein paar anderen Bekannten gern eine von munterem Gespräch begleitete

Partie Boule spielte. Als sich später ein Kreis jüngerer Schüler und Schülerinnen zusammengefunden hatte, wanderte er gern in ihrer fröhlichen Gesellschaft durch Wald und Flur, förderte dabei ihre Naturkenntnis und wies sie auf Farben- und Luftwirkungen hin. Auch darin hatte er von Goethe gelernt.

Aus Anlaß des Baues der Weimarischen Bank wurde sein Atelier 1858 abgebrochen, und er erhielt statt dessen einen besseren Raum im Obergeschoß der Hofgärtnerei, das später Liszts Wohnung wurde, nicht weit vom Jägerhaus (Abb. 60). Er war größer und behaglicher. „Auch bin ich," schreibt Preller an einen jungen Freund, „nicht mehr in Gefahr, daß mir der Regen in die Jacke läuft." Jetzt häuften sich die Besuche, besonders auch von fremden Künstlern; aber nicht jedem, den man vom Fenster aus die Straße entlang kommen sah, wurde die Tür geöffnet.

Abb. 70. Am Waldesrand. Bleistiftstudie, 1845. (Zu Seite 83.)

In seinen persönlichen Bedürfnissen war Preller sehr genügsam; geistige Getränke genoß er fast gar nicht, und mit einem Taler Taschengeld reichte er lange. Bescheiden, allzu bescheiden war er auch in bezug auf die Preise seiner Bilder; auf vorherige Bestimmung des Preises ließ er sich in der Regel nicht ein, aber schwerlich hat sich je ein Besteller über die Höhe der Forderung beklagen können. Als ein solcher einmal — so wurde mir aus dem vertrautesten Kreise berichtet — das Doppelte schickte, mußte die Frau Meisterin, die es doch recht gut für ihre Wirtschaft hätte brauchen können, das Mehr zurückschicken. Erst auf wiederholtes Drängen einer Freundin, die mit den anderwärts üblichen Preisen bekannt war, ließ er sich aus Rücksicht auf die Seinigen zu einer allmählichen Erhöhung seiner Forderungen herbei. Für Zeichnungen wählte er gern den Weg, sie durch den ihm befreundeten Kunsthändler C. G. Boerner, dem später sein Sohn Paul folgte, schätzen zu lassen. Große Freude machte ihm aber auch das Verschenken, und seine Freigebigkeit erstreckte sich wohl nicht selten auf solche,

die sie nicht verdienten. Für seine Bilder hatte er nach und nach einen Kreis von Bestellern gefunden, die ihren Wert erkannten. „Die Wenigen," schreibt er einmal an Frau Storch, „denen wir mit unserem Arbeiten und Streben wirkliche Freude machen, sind viel mehr wert als das ganze wetterwendische Publikum, welches Geschmack und Ansichten wechselt wie das Chamäleon die Farbe." Deshalb war er auch kein Freund der Ausstellungen, von denen er meinte, daß sie den Künstler leicht auf falsche Bahnen lockten. Damit hängt zusammen, daß sich die Abmessungen seiner Gemälde in bescheidenen Grenzen hielten, um auch in ein gut bürgerliches Wohnhaus zu passen. Man wird wenige Staffeleibilder von ihm finden, die sich nicht mit aus-

Abb. 71. Heimkehrende Schafherde. Bleistiftskizze, 1848. (Zu Seite 83.)

gebreiteten Armen der Länge nach umspannen ließen; die meisten sind viel kleiner. Von manchem modernen Bild würde Preller urteilen, daß es durch Verkleinerung auf ein Viertel oder auch auf ein Neuntel seiner Fläche an Größe des Eindrucks nur hätte gewinnen können.

Für die jungen Künstler, die bei Preller lernten, war im Jägerhause selber der Gipssaal eingerichtet, ein langer nach der Gartenseite gelegener Raum, der durch Scherwände geteilt war. Nach altem Herkommen der Lukas-Gilde nannten sie ihn einfach den Meister, und Frau Marie, die mütterlich für sie sorgte, war die Frau Meisterin. Preller pflegte von sich zu sagen, er sei nicht zum Schulmeister geboren. Der Schulmeister ist aber auch nicht, was ein junger Künstler braucht. Der Meister muß vor allem eine Persönlichkeit sein, ein ganzer Mann, der aber auch fremde Eigenart zu

achten weiß; ein Mann, dem seine Kunst als ein Abglanz des göttlichen Funkens in der Menschenbrust heilig ist; der selber dem vorgesteckten Ziele noch unermüdlich nachjagt und für das Ringen des Anfängers Verständnis hat; ein scharfblickender Mann, der auch seinen Gedanken Ausdruck zu geben weiß. Diese Forderungen erfüllte Preller in vollem Maße. Seine Schüler fühlten sich durch ihn in ihrer Kunstanschauung und in ihrem Streben gehoben, sie hingen mit Liebe an ihm, und noch in späten Briefen findet sich fast immer die schlichte Anrede: Lieber, verehrter Meister!

Von der Art und Weise, wie er sich gegen die jungen Leute über allgemeine und besondere Fragen der Kunst zu äußern und wie er für ihre Bildung zu sorgen pflegte, geben seine Briefe das unmittelbarste Zeugnis.

Vor allem legte er Gewicht darauf, daß der junge Künstler nicht mit der Brille des Meisters sehe, sondern sein Eignes gebe. So schreibt er an eine Schülerin: „Die Hauptsache ist immer, zu einer Selbständigkeit zu gelangen. Dafür ist das Studium der Natur die erste, beste und letzte Lehrerin.“ Ferner in einem Brief an Freund Härtel, der ihn um sein Urteil über den jungen Maler Heinrich Ludwig (geb. 1829 in Hanau), einen Schüler Schirmers, gebeten hatte: „Mir ist an jungen Künstlern nichts so wert und erfreulich wie eine unschuldige Anschauung der Natur. Mit vorrückenden Jahren und rechtem Begriff von Kunst entwickelt sich dann das Eigene immer rein und scharf... Unsere Zeit verführt die Leute zu leicht, auffallend zu werden, und daran haben die Ausstellungen keinen geringen Anteil. In Summa, ich wünsche dem Herrn L., daß er von jetzt an den Schirmer abstreife und sich nochmals Ludwig taufen lasse.“

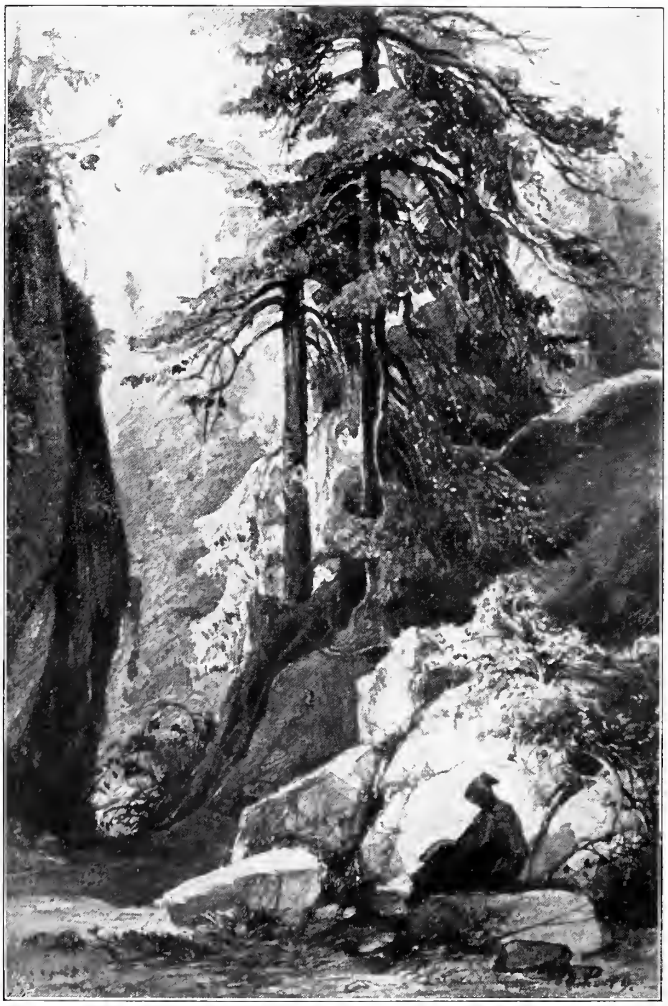

Abb. 72. Einsiedler an einer Felsschlucht.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 83.)

Adolf Donndorf verdankt es Prellers Einfluß, daß er dem innern Beruf zur Bildhauerei hat folgen dürfen. Sohn eines einfachen Tischlermeisters in Weimar, besuchte er das Schullehrerseminar, daneben die öffentliche Zeichenschule, dann auch einen an diese angegliederten Modellier-Kursus. Hier zeigte er alsbald eine solche Begabung, daß Preller sich bewogen

sah, mit Rietschel in Vernehmen zu treten, um ihn zu diesem nach Dresden zu bringen. Rietschel antwortete freundlich entgegenkommend. Allein die Eltern sträubten sich. „Nee," sagte der Vater auf Prellers Zureden, „solches Depperzeug is mir zu gebrechliche Ware." Preller verbiß sich das Lachen, und schließlich gelang es, den wackern Meister zu überzeugen, daß auch dieses Handwerk dauerhafte Arbeit zu leisten vermöge. Nun wurden die ersten Versuche des jungen Menschen nach Dresden geschickt. „Ich bin überzeugt," schreibt Preller an Rietschel, „ein ähnlicher Fall ist Dir so wenig wie mir im Leben vorgekommen. Bedenke, daß der Junge noch vor sechs Wochen auf dem Seminar war, daß er am letzten Pfingsten noch kein Modellierholz gesehen hatte ... Die Klausel wegen Aufnahme in die Akademie hat mich bei der genaueren Kenntnis D.s erschreckt ... Diese Natur ist nicht imstande auch nur ein halbes Jahr auf der Gipsbank zu rutschen. Die frische Natur allein kann ihn entwickeln." Hier folgen einige Vorschläge, dann heißt es weiter: „Nach meinen Erfahrungen muß jede Individualität eigens behandelt werden. Ich sehe besondern Naturen ihre Eigentümlichkeiten abzulauschen und durch vorsichtige Behandlung die guten herauszulocken. Damit beseitigen sich die schlechten schon von selbst. Darin mag es liegen, daß alle meine Schüler ihre Originalität behalten haben und kein einziger mir ähnlich geworden ist. Diese Eigentümlichkeit achte ich höher als alles Angelernte, was nicht in ihrer Natur Grund und Boden hat."

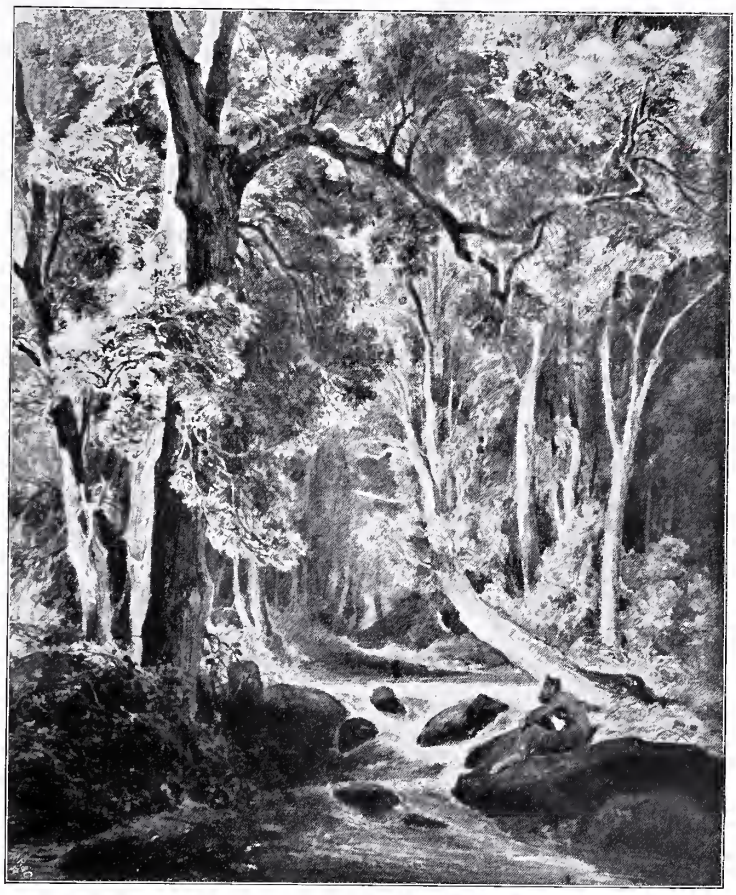

Abb. 73. Faun am Waldbach.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 83.)

Als Donndorf in den Ferien nach Hause kam, fertigte er u. a. ein Bildnis von Prellers Gattin, das deren Wesen so treffend wiedergibt, daß es hier Aufnahme finden mag (Abb. 61). Preller verfolgte sein Streben mit liebevoller Aufmerksamkeit. „Auf Ihre Skizze der heiligen Elisabeth," schreibt er ihm im Dezember 1854, „bin ich so neugierig wie ein Kind fünf Minuten vor der Weihnachtsbescherung. Daß Sie damit noch immer nicht zufrieden sind, ist mir das beste Zeichen Ihres Strebens. Möge der Himmel ein Wohlgefallen an Ihren eigenen Produktionen noch lange, lange verhüten, denn damit ist ein Stillstehen aufs engste verwandt. Mit dem Entschluß, Künstler werden zu wollen, verschreiben wir uns zugleich dem Teufel, d. h. der nie endenden Plage — vorausgesetzt, daß wir's ernst mit der Sache meinen ... Die Künstlerleiden

sind außer uns niemand bekannt, denn das vollendete Kunstwerk schweigt davon noch besser als der Künstler selbst. Aber dafür kennt auch niemand die Seligkeit des Künstlers. Anstrengung und Lohn während der Arbeit selbst wiegen sich oft auf, und ich wenigstens will beides mit nichts vertauschen."

Er weiß aber auch Mut einzuflößen. „Verzweifeln Sie nur nicht," schreibt er einer Schülerin, „beim Mißlingen einer Arbeit, und denken Sie, daß Sie alle zu Genossen haben, die wirklich mit Ernst nach etwas Höherem streben ... Spielend ist noch niemand zu etwas Tüchtigem in den Künsten gelangt. Die größten Talente plagen sich fast immer am meisten, und das dauert an, solange man lebt, denn je höher wir steigen, desto weiter können wir auch sehen, und wir merken, daß wir stets

Abb. 74. Bei Franzensbad. Ölbild im Großherzogl. Museum zu Weimar. Photographie von Kemlein, nach der Sepiazeichnung. (Zu Seite 83.)

unendlich viel vor uns haben. Schon das Streben soll beglücken und tut es auch, sobald wir über die ersten Schwierigkeiten hinweg sind."

An seinen früheren Pflegesohn Hemken schreibt er aus ähnlichem Anlaß: „Ich weiß im jetzigen Falle nichts zu raten als: erhalte Dir die Liebe und Bescheidenheit in der Kunst, betrachte jede Aufgabe als eine Gelegenheit, etwas dabei zu lernen ... Ich habe es stets getan und bin dabei nie ganz unglücklich gewesen. Vor allem, mein lieber Ernst, schrecke vor keiner Schwierigkeit zurück, sondern sieh ihr ruhig ins Auge und gehe ihr mit Ausdauer zu Leibe. Nur auf diese Weise wirst Du als Sieger der Sache gegenüberstehen, sei es früher oder später." Und Donndorf tröstet er: jeder strebende Mensch werde zu Zeiten mutlos, ja aus Verzweiflung faul; daß D. darin stecken bleibe, davor sei ihm nicht bange. „Dieser Kampf hat für eine kräftige Natur auch etwas Anfeuerndes, und da er einmal durchgekämpft sein muß, ist es immer ein Glück, wenn man die Besinnung nicht verliert. Fürchten Sie also Ihren Feind nicht, denn dadurch gibt man ihm die Waffe in die Hand. Mit Ausdauer entreißt man ihm jeden Tag einige Lot Fleisch, und zuletzt gibt er freiwillig den Geist auf."

Zu Prellers großer Freude formte in seinem Atelier Rietschel 1854 eine Büste der Prinzessin Marie Sayn-Wittgenstein, die Preller ihrer südlichen Schönheit wegen „das indische Märchen" zu nennen pflegte, und ein Medaillonbildnis von Liszt. Dem jungen Freunde spricht er sein Urteil über diese Arbeiten aus, das mit den Worten schließt: „Beide sind Kunstwerke, Meister Rietschels und jedes großen Meisters würdig. . . . Daß er selbst noch vieles besser will, ist ein Beweis seines steten Vorschreitens." Dann fährt er fort: „Wir haben oft und mancherlei von Ihnen gesprochen, und ich darf Ihnen ohne Scheu sagen: Rietschel erwartet, daß Sie dereinst Tüchtiges vollbringen. Daß Sie unendlich viel vor sich haben, was überwunden werden muß, brauche

Abb. 75. Blick auf den Vilm. Rügener Skizzenbuch, 1847. (Zu Seite 84)

ich Ihnen nicht zu sagen. An ihm haben Sie jedoch den Mann, der, wo es sein kann, Ihnen stets als wahrer Freund und Meister zur Seite steht, dessen Stolz es ist, seine Schüler zu sich heranzubilden."

Wie beim Betrachten von Kunstwerken, pflegte Preller auch beim Durchgehen der Schülerarbeiten nur wenig zu sprechen. Gern fand er auch bei schwachen Leistungen etwas heraus, dem ein Lob gebührte, damit die herbe Kritik der übrigen Teile den Betroffenen nicht mutlos mache. Meist waren es kurze Bemerkungen über das, was anders werden mußte, nicht selten in einen Scherz gekleidet, der im Gedächtnis haftete. Besonderen Wert legte er dabei auf die Lichtführung, als ein Hauptmittel sowohl für die deutliche Unterscheidung („Abhebung") der Massen als für den ernsten, trüben oder heiteren Ausdruck der Landschaft. Oft genügte auch ein wohlgefälliges „Hm!"

Ein ausführliches Urteil finde ich in einem Brief an seinen Sohn Friedrich; es

Abb. 76. Pappeln im Winde. Rügener Skizzenbuch.
(Zu Seite 84.)

bezieht sich auf das Bild, das jetzt in der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden hängt: Kloster Santa Scholastica. Zunächst spricht er seine Freude aus über die künstlerische Auffassung und die männliche, gesunde Technik, die einen großen Fortschritt bekunde. Nach einigen Zwischenbemerkungen kommt er auf das, was nach seiner Ansicht „dem Ganzen zugute kommen" müßte: eine kleine Veränderung der Luft und einige Striche in der Felspartie rechts, die „an innerem Leben etwas zurückbleibt". „Die Hellung in der Luft," sagt er, „hat nicht ganz den richtigen Ton, vielleicht dürfte sie milder und etwas wärmer sein. Ferner ist zuviel kleine dunkle Form nach oben. Wäre die Luft rechterhand nach der Höhe hin weicher, so würde die große Silhouette des schönen Berges kräftiger, das weißbeleuchtete Kloster noch feiner wirken. Die Tiefe nach unten ist sehr gut, die Lichtführung vortrefflich, und mit diesen Kleinigkeiten wird das Bild entschieden noch gewinnen. Noch mehr zu schwätzen, überlasse ich den Leuten, die nichts verstehen und doch gern klug tun." Der Brief ist aus dem Beginn der siebziger Jahre, er entspricht aber durchaus der Art, wie der Meister auch schon früher seine Schüler unterwies.

Warmblütig und offenherzig, wie er war, konnte Preller im Verdruß oder Unwillen bitter werden oder kräftig aufbrausen, und dann schoß er in seinen Äußerungen oft über das Ziel hinaus. Aber seine Gutherzigkeit heilte den Schaden bald wieder. Hier zwei Beispiele. Zu seinen Schülern gehörte seit 1849 Eckermanns Sohn Karl, dem der Vater, früh Witwer geworden, eine eigenartige Natur-Erziehung angedeihen ließ. Der junge Mensch war längere Zeit ohne Entschuldigung weggeblieben. Ärgerlich hatte der Meister wiederholt nach ihm gefragt, als eines Tages der Vater erschien, mit einem Bilde des Sohnes unterm Arm: Gänse im Kampf ums Futter gegen einen Hund. „Was sagen Sie nun dazu?" „Hm," erwiderte Preller trocken, „gebraten wären sie mir lieber." „Nun, Herr Professor," erwiderte der Alte spitz, „Ihre Tannenbäume hätt' ich auch lieber in meinem Ofen!" Der Zwiespalt war bald ausgeglichen: Preller, selbst ein warmer Freund und Beobachter der Tiere, erkannte bereitwillig an, daß das Bild schöne Anlage verrate, und war fortan dem Schüler behilflich, sich in dieser Richtung weiterzubilden. Ein anderes Geschichtchen verdanke ich dem Professor Kanoldt, der in den sechziger Jahren Prellers Schüler war. Das Atelier war damals, auch für die Schüler, im Wittumspalais, dem Theater gegenüber; ein großer, mit Oeserschen Malereien geschmückter Raum. Kanoldt war eines Sonntags sehr früh hingegangen, um etwas Ordnung zu schaffen — da hatte er das Unglück, die Staffelei mit dem Karton zum barmherzigen Samariter (vgl. Abb. 128) umzuwerfen,

an dem Preller schon ein paar Tage gearbeitet hatte, und dieser bekam ein großes Loch. Schleunig suchte Kanoldt den Schaden zu bessern, indem er ein Stück Papier dahinter klebte. Gegen neun Uhr kam der Meister mit seinem Freund Bernhard von Arnswald, dem Kommandanten der Wartburg. Als er den Schaden sah, brach er in hellen Zorn aus und zerschlug mit geballter Faust den ganzen Karton. Auf die Entschuldigung, die Staffelei sei unversehens umgefallen, erwiderte er barsch, in seinem Studium dürfe nichts umfallen. Damit ging er ab. In Verzweiflung holte Kanoldt anderes Papier, spannte es auf und bildete bis zum späten Abend Prellers Arbeit sorgfältigst nach. Mit Zittern und Zagen erwartete er am nächsten Morgen die Ankunft des Meisters. „Na, das haben Sie gut gemacht," sagte dieser ruhig; „sprechen wir nicht weiter davon!" Kurz darauf kramte er in einer Mappe, holte eine entzückende Sepiazeichnung von Civitella hervor und überreichte sie dem beschämten Schüler, auf dessen Anfänge zu einer Sammlung anspielend: „Wo Tauben sind, fliegen Tauben zu."

Im Lauf der Jahrzehnte hat Preller eine große Zahl von Schülern ausgebildet. Außer denen, die schon erwähnt worden sind, mögen wenigstens noch einige hier genannt werden. William Kemlein wandte sich dem Wiederherstellen, dann auch dem Photographieren von Bildern zu und blieb in dauernder Verbindung mit dem Meister, von dessen Arbeiten, namentlich auch Studien, er die Mehrzahl nachgebildet hat. Eduard Donner, ein geschickter, feinfühliger Landschafter, ist durch einen Unfall in Frankfurt a. M. vorzeitig ums Leben gekommen. Franz Jäde lebte noch am Ende des Jahrhunderts als ein vielbeschäftigter Zeichner und Zeichenlehrer in Weimar. Der lahme Wilhelm Georgy war in Leipzig tätig als überaus fleißiger, peinlich sorgfältiger

Abb. 77. Waldung auf dem Vilm. Rügener Skizzenbuch. (Zu Seite 84.)

Illustrator; sein besonderes Gebiet waren kleine Landschafts- und Tierbilder für gute Jugendschriften und für naturwissenschaftliche Bücher. Neben Karl Eckermann arbeiteten in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre im Gipssaal noch zwei etwas jüngere Weimaraner: James Marshall, Sohn des Sekretärs der Erbgroßherzogin Sophie, und Otto Schwerdgeburth, Sohn des Kupferstechers. Dieser, dessen „Spaziergang vor dem Tore" (nach dem Faust) zu schönen Hoffnungen berechtigte, ist früh verstorben; über jenen habe ich in der Zeitschrift für bildende Kunst 1903, S. 256 ff. berichtet. Der hochbegabte Ludwig Neubert starb im besten Mannesalter in geistiger Umnachtung. Ebenso der geniale Dekorationsmaler Schaller, den Preller von der Herde weggeholt hatte. Gleichzeitig mit diesem arbeitete in Prellers Studium auch Dr. Richard Schöne, der jetzige Generaldirektor der Königlichen Museen in Berlin, der dann noch lange in anregendem Briefwechsel mit dem Meister gestanden hat.

Die Stelle des Direktors der öffentlichen Zeichenschule war nach Meyers Tode dem von München her berufenen Dr. Ludwig Schorn übertragen worden, der später aus Anlaß seiner Vermählung mit einer Hofdame geadelt wurde. Er starb schon 1842. Kanzler von Müller widmete ihm einen Nachruf und rühmte darin auch sein eifriges Bemühen, die Zeichenschule auf eine höhere Stufe zu heben und insbesondere eine freiere Unterrichtsmethode einzuführen. Dieses Bemühen, fügt er hinzu, „ward durch die Beihilfe geschickter und bereitwilliger Lehrer von dem besten Erfolg belohnt". Hier dürfen wir in erster Reihe an Preller als den Lehrer der obersten Klasse denken. Auch bei diesem Unterricht war es vor allem Prellers Persönlichkeit und die aus seinem ganzen Wesen hervorleuchtende hohe Auffassung der Kunst, was erziehend und befruchtend

Abb. 78. Bauernhütten auf Hiddensöe. Rügener Skizzenbuch. (Zu Seite 84.)

Abb. 79. Am Strand von Rügen. Nach einer Photographie von Kemlein.
(Zu Seite 84.)

auf die Schüler wirkte. Auch hier galt ihm als Grundlage das Verständnis des menschlichen Körpers und insbesondere des Hauptes, auch der Hand. Es wurde nach gut gewählten Vorlagen, nach dem Muskelmann, nach dem Totenkopf, nach Gipsabgüssen von Händen usw. gezeichnet. Vor dem Irrtum, was man einrahme, sei ein Kunstwerk, wurden die Schüler gründlich bewahrt. Begehrte einer vorzeitig Landschaften zu zeichnen oder zu malen, so hieß es: erst etwas Ordentliches lernen, dann wird sich das Weitere finden. In der Tat bot auf solcher Grundlage das Landschaftszeichnen, auch nach der Natur, geringere Schwierigkeiten. Als Übergang zum Naturstudium gaben die eignen Studien des Meisters in Bleistift, in Sepia und Wasserfarben treffliche Vorbilder.

Von Prellers Urteilen über andere Künstler und deren Werke ließe sich aus Briefen und anderen Aufzeichnungen leicht ein Buch zusammenstellen. Ich muß mich hier auf Naheliegendes beschränken. Vorangeschickt sei aber ein Beispiel dafür, wie er sich menschlich zu Kollegen stellte, mit denen er nicht durch Freundschaft verbunden war. Als sich's um die weitere Schmückung des Römischen Hauses in Leipzig handelte, hatte sich Dr. Härtel für seinen Besitznachfolger Leplay erkundigt, ob man sich auf den als genial empfohlenen Simon auch hinsichtlich des Fleißes und der Ausdauer verlassen könne. Preller gibt zu, Simon habe die Meinung vieler gegen sich, er glaube aber gewiß, „daß man nur gegen seine sogenannte gottlose Schnauze etwas haben könne". Er, Preller, sei der einzige, der sich daran nicht gestoßen habe, und er könne versichern, daß hinter der unangenehmen Maske etwas sehr Vortreffliches stecke. Simons Menschenscheu und der wiederholte Wechsel der Beschäftigung erkläre sich aus seinen Schicksalen. „Daß er aber," fährt Preller fort, „etwas unvollendet gelassen, ist mir nicht bekannt, im Gegenteil habe ich stets eine männliche Kraft und Ausdauer an ihm bewundert, selbst bei Gelegenheiten, wo er Opfer zu bringen hatte. Um aber keine Verantwortung auf mich zu nehmen, sprach ich offen zu ihm. Seine Antwort

Abb. 80. Eichen auf Rügen. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 84.)

lautet hauptsächlich dahin: er werde die Arbeit nicht annehmen, wenn er sich nicht tüchtig dafür glaube und Freude daran habe. Wäre dies aber der Fall, so würde er gern dabei sein, und wenn er sein Ja gegeben, könne man auch auf die gewissenhafte Vollendung der Sache rechnen; und das glaube ich."

Von Karl Rottmann, der gewöhnlich neben Preller genannt wird, schätzte dieser die italienischen Landschaften in den Arkaden hoch, während ihn an den griechischen in der Neuen Pinakothek die gesuchte Beleuchtung störte. An Lessings Landschaften rühmte er die männliche Herbheit, und er stellte ihn deshalb über Schirmer. Von den Jüngeren war ihm Franz-Dreber besonders lieb. Bemerkenswert ist sein Urteil in einem Brief an seine Frau von 1847 über einen Künstler, der, vor der Zeit im Irrenhause verstorben, damals sonst wenig genannt wurde: Karl Blechen. „An ihm," sagt er, „verlor Berlin seinen genialsten Landschaftsmaler, seine Freunde einen der besten Menschen." Den Schweizer Calame schätzte er so hoch, daß er den Konsul Schletter in Leipzig, durch dessen Stiftung später das Museum die vier großen Landschaften dieses Künstlers als wertvollen Besitz erhalten hat, durch Härtel um Erlaubnis bat, sich nach seinem „Sturm" eine Skizze zu fertigen, um seine Malweise genauer zu studieren. Die technische Vollendung bewunderte er auch an den Franzosen, während er hinsichtlich des klaren Verständnisses und der Ehrlichkeit, d. h. der Vermeidung des hohlen Scheins, seine Landsleute voranstellte.

Cornelius und Schnorr verehrte er schon von Rom her, wegen ihrer Werke und ihrer Stellung unter den deutschen Künstlern, die sich auf ihre sittlich hohe Persönlichkeit gründete. Schnorr lernte er erst in den fünfziger Jahren persönlich kennen, seitdem standen sie in mannigfachem Austausch. Für Rethel und Feuerbach hatte er aufrichtige Bewunderung, ebenso erkannte er schon früh die hohe Bedeutung Menzels, während Kaulbachs Arbeiten — mit Ausnahme etwa des Reineke Fuchs und der Hunnenschlacht — seiner Natur zuwider waren. Er vermißte darin die schlichte Größe

und nannte die Kompositionen theatralisch, die Gesichter maskenhaft, die Beleuchtung und Farbe unruhig und gesucht. Menzels Natur, sagte er, zwingt ihn, das zu tun, was er tut; Kaulbach sagt: ich will das tun, was ich von Natur nicht vermag. Besonders das Reformationsbild fand er weit hinter dem Gegenstande zurückbleibend, und nachdrücklich stimmte er der Aeußerung des Katholiken Cornelius zu: „Ich hätt' ihnen einen andern Luther malen wollen!" Auch den romantischen „Süßigkeiten" der Düsseldorfer konnte er keinen Geschmack abgewinnen. Dagegen hegte er für Ludwig Richter freundschaftliche Verehrung. Ebenso war Schwinds Kunst ganz nach seinem Herzen; wunderbar, meinte er, was hinter diesem Kloßgesicht für eine feine, edle Künstlerseele wohnt!

Mit dem Entwurf für ein Doppeldenkmal Schillers und Goethes war ursprünglich Rauch betraut worden. Nach langen Verhandlungen gab er jedoch 1852 den Auftrag zurück, hauptsächlich weil die Bedingung, daß die beiden Dichter im Zeitkostüm dargestellt werden sollten, seinem künstlerischen Gewissen zuwiderlief, und empfahl für die Ausführung Rietschel, der schon seinen Lessing so gebildet hatte. Die Kostümfrage wurde damals unter Künstlern und Kunstfreunden sehr lebhaft erörtert, Preller stimmte mit Rietschels Auffassung überein und verfolgte dessen Arbeit mit steter Teilnahme. Als dann im Herbst 1857 die Enthüllung feierlich begangen wurde, waren das auch für ihn und die Seinen hohe Festtage, und gern hätte er Freund Härtel als seinen Gast dabei gehabt. Noch jetzt, schreibt er diesem nachher, sei er überzeugt, daß die Tage ihm eine schöne Erinnerung fürs Leben hinterlassen haben würden. „Mir kommt es vor, als könne man ohne Scheu sagen: ein besseres Monument besitzt Deutschland nicht, und lange Jahre können vergehen, ehe einem Künstler wieder solche Aufgabe gestellt

Abb. 81. Sonnenuntergang auf Rügen. Nach einer Photographie von Kemlein.
(Zu Seite 84.)

werden kann." Wenn Preller später seine Meinung über das Denkmal änderte, so ist das dem ätzenden Spott des geistreichen Klassizisten Genelli zuzuschreiben, dessen mächtiger Persönlichkeit schwer standzuhalten war. Die Steinhäusersche Goethe-Gruppe, die inzwischen im Sommer 1853 von Rom angelangt war (jetzt im Treppenhause des Museums), nennt Preller in einem Brief an Donndorf „eine höchst respektable Arbeit, in deren Besitz sich Weimar schon freuen mag".

Sein geliebtes Eisenach hatte Preller seit seiner Rückkehr aus Italien oft besucht. Neben anderen Bekannten und Verwandten hatte er dort einen väterlichen Freund an seinem Paten, dem Rat F. G. Dietrich, der als Student Goethes botanischer Gehilfe gewesen war. Schon seit 1840 beschäftigte ihn der Gedanke einer Wiederherstellung der bedenklich verfallenden Wartburg, den zunächst der schon mehrfach genannte Simon angeregt hatte, ohne jedoch in den maßgebenden Kreisen Beachtung für seine Pläne zu finden. Ein Jahrzehnt später, nachdem inzwischen Prellers Freund Bernhard von Arnswald (Abb. 62) Kommandant der alten Burg geworden war, kam der Plan allmählich zur Reife, und der Westfale Baumeister Hugo Ritgen wurde mit Entwerfung eines Planes und dann mit der Ausführung betraut. Obgleich Preller der Meinung war, daß dieser der hohen Aufgabe hinsichtlich des Stilgefühls nicht völlig gewachsen sei, auch ein Zuviel in der Umgestaltung beklagte, lieh er der Arbeit rege Teilnahme und richtete sein Augenmerk besonders auf die innere Ausschmückung, für die ihm Freund Schwind der geeignete Mann schien. Seinem Einfluß ist es wohl wesentlich zu danken, daß dieser den Hauptteil des Auftrags erhielt. Als dann die Burg in ihrer neuen Gestalt eingeweiht wurde, war auch Preller unter den Ehrengästen.

Auch an allem, was in weiterem Sinne mit bildender Kunst zusammenhängt, nahm er gern tätigen Anteil. So unterstützte er den trefflichen Hofgärtner E. Petzold gern mit seinem Rat bei der Pflege und Weiterbildung des weimarischen Parks, der die Grundzüge seiner Anlage der kundigen Hand Goethes verdankte, durch das Wachstum während der Jahrzehnte aber sich so verändert hatte, daß hie und da ein tiefes Eingreifen unerläßlich wurde. Wenn hierbei größere Bäume fallen mußten, herrschte natürlich zunächst allgemeines Entsetzen, bis man sah, welche landschaftlichen Reize dadurch ans Tageslicht kamen. Dem Rate Prellers war u. a. die Freilegung der Aussicht auf Goethes Gartenhaus an einer Biegung der Ilm zu danken, die Hummel in einer Radierung (Abb. 63) festgehalten hat. Die Aussicht ist inzwischen wieder verwachsen, die große Esche im Vordergrund führt aber noch jetzt den Namen „Preller-Esche", den sie nach des Meisters Tode zu dessen Gedächtnis erhalten hatte. Den jenseit der Ilm nahe an Goethes Garten gelegenen „Stern", einen der älteren Teile des Parks, hat Preller in einer Sepiazeichnung dargestellt (Abb. 64). Zu Petzolds Schrift über die Landschaftsgärtnerei (Leipzig 1862) lieferte er diesem einige erläuternde Zeichnungen.

Abb. 82. Am Ostseestrande.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 84.)

Selbst für eine Lesefibel Zeichnungen zu fertigen hat Preller nicht verschmäht; galt doch auch schon ihm das Beste als für Kinder gerade gut genug. Seine eignen Knaben und deren

Abb. 83. Flößer in Tirol. Studie in Tusche. (Zu Seite 86.)

Gespielen lieferten ihm willkommenen Stoff für diese Bilder. Die Fibel hat viele Auflagen erlebt.

Zur Belebung des Kunstsinns in weiteren Kreisen riefen im Beginn der fünfziger Jahre Künstler und Kunstfreunde den Lukas-Verein ins Leben. Preller stand mit an der Spitze und war besonders tätig beim Stellen lebender Bilder — Darbietungen, die auch der Hof regelmäßig durch seine Gegenwart auszeichnete. Neben heiteren holländischen Sittenbildern wurden ernste historische Bilder, wie Rafaels Sposalizio und Parnaß, Veits Marien am Grabe des Herrn, Schnorrs Rückkehr des verlornen Sohns usw. gestellt. Besonders der Parnaß, bei dem für die Musen ein Kranz schöner Frauen und Mädchen zu Gebote stand, durfte als eine Musterleistung gelten, und Preller hatte seine helle Freude am Gelingen.

Im Jahr 1848 war Franz Liszt mit seiner hohen Freundin, der Fürstin Carolyna Sayn-Wittgenstein, nach Weimar gekommen, und es war damit frisches Leben nicht bloß auf musikalischem, sondern überhaupt auf künstlerischem und literarischem Gebiet in der kleinen Stadt eingezogen, die sich lange genug damit begnügt hatte, von ihrem alten Ruhme zu zehren. Auf der Altenburg, einem weiträumigen, sonst wenig ansehnlichen Gebäude, das aber, von einem großen Garten umgeben, auf der Anhöhe jenseit der Ilm gegenüber dem Schloß eine schöne Lage hat, eröffnete die Fürstin eine überaus vornehme, geistig belebte Geselligkeit:

„Wo man nicht fragt: was *hat* der Mann?
Sondern, was er *ist*, und was er *kann*."

Sie selber, deren Wesen der Ausspruch kennzeichnet, es sei das Los der Sänger und zuweilen auch der Frauen, das zu geben, was sie nicht haben: das Glück — sie selber und ihre schöne Tochter Marie, nachmalige Fürstin Hohenlohe, walteten mit Anmut und Würde ihres gastfreundlichen Amtes. Beide brachten ebenso der bildenden Kunst wie der Musik feinsinniges Verständnis entgegen. So war auch Preller ein gern gesehener Gast in ihrem Kreise, und da er seinerseits gleichfalls der Musik zugetan war —

Abb. 84. Wildbach im Ötztal.
Sepiastudie, 1851. Großherzogl. Museum, Weimar. (Zu Seite 86.)

nur von Koloraturgesang mochte er nichts wissen —, nahm er an den Aufführungen der Sonntagvormittage nicht selten teil.

Von den Liszischen Schülern verkehrten mehrere in Prellers Haus. So namentlich Peter Cornelius, Neffe des Malers und Schützling von Fräulein Malwina Bouterweck, an dessen Liedern sich der Familienkreis gern erbaute; Ferdinand Schreiber, der später dem berufsmäßigen Klavierspiel seiner Gesundheit wegen entsagen mußte; Fräulein Marie Soest, mit der Preller nach ihrem Weggang von Weimar in lebhaftem Briefwechsel gestanden hat (Auszüge daraus hat jetzt Prellers Schwiegerenkel Witting im Verlag von H. Böhlaus Nachf. veröffentlicht). Ebenso der junge Konzertmeister Joachim, dessen seelenvollem Spiel der Meister mit besonderer Freude lauschte und den er einmal, wie er gern tat, unvermerkt gezeichnet hat (Abb. 65).

Unter Liszts Vorsitz wurde dann 1854 der „Neu-Weimar-Verein" begründet. Die zwölf Gebote, die der Schriftführer Hoffmann von Fallersleben in lustige Distichen gebracht hatte, enthielten u. a. den Satz:

> Bleib' Alt-Weimar für sich, wir bleiben für uns, und es ist uns
> Jeglicher Heimische fremd, aber willkommen der Gast.

Preller, der sich wenigstens mit seinem Denken und Schaffen nicht auf die enge Heimat beschränkte, wurde unbedenklich zum Eintritt aufgefordert und fand hier Nahrung für Geist und Gemüt. Für das Vereinsalbum, das nach der Auflösung des Vereins ins Gewahrsam des Großherzoglichen Museums gekommen ist, hat er im Laufe der Jahre eine Reihe von Mitgliedern gezeichnet. Die Bildnisse von Liszt und Friedrich Hebbel gebe ich hier verkleinert wieder (Abb. 66 und 67). Mit beiden stand er in anregendem Verkehr, obwohl Hebbels Aufenthalt in Weimar nicht lange währte. Bezeichnend ist Prellers Äußerung über ihn: „Er erinnert in nichts an die modernen Kaffeetischdichter!" Das Bildnis des jungen Cornelius ist der Sammlung seiner Gedichte vorangesetzt. In nähere Beziehungen zu Prellers Familie trat auch Hoffmann von Fallersleben mit seiner jungen Gattin. Hoffmann hat den Meister wiederholt, u. a. einmal durch einen Vergleich mit Odysseus gefeiert.

Wir kehren jetzt zu Prellers Arbeiten zurück. In den Jahren, die auf die norwegische Fahrt folgten, hat er größere Studienreisen nicht unternommen. Was er dort eingeheimst hatte, hielt längere Zeit vor. Daneben bot auch die thüringische Heimat mancherlei Stoffe. Einem Skizzenbuch, das die Jahreszahlen 1845 und 46 zeigt, entnehme ich die Abbildungen 68, 69 und 70. Die Skizzen sind auf weißem Papier mit Bleistift gezeichnet, die Schatten leicht mit Kaffee übergangen. Die erste zeigt einige von den schönen Fichten des Parks von Wilhelmstal, die zweite ein paar Dorfweiden, die dritte Ulmen und niederes Gebüsch am Waldesrand. Daneben mag noch eine Skizze von 1848, aus lebendiger Erinnerung gezeichnet, hier wiedergegeben werden (Abb. 71): ein Schafhirt, der mit seiner bescheidenen Herde in der Abenddämmerung dem heimischen Dorfe zuwandert. Sie erinnert an ein Bild, das den Meister von seiner am wenigsten bekannten, dem modernen Geschmack aber vielleicht am nächsten stehenden Seite zeigt — ein Bild, von dem mir leider bisher niemand hat sagen können, wo es hingekommen ist: eine den Dorfbach überwölbende Brücke, über die der Hirt seine Herde nach vorn auf die Weide führt, während die Morgensonne den aufgewirbelten Staub goldig durchleuchtet. Ich lasse noch zwei andere Bilder folgen, deren landschaftlicher Teil thüringische Motive zeigt: waldige Felsschlucht mit einem Einsiedler (Abb. 72) und Waldbach mit einem Faun im Vordergrunde (Abb. 73).

Im Sommer 1846 war Preller durch seine schwankende Gesundheit zu einer Badekur in Franzensbad genötigt. Das „pflichtgemäße Nichtstun" wollte ihm gar nicht behagen. Wir verdanken diesem Aufenthalt ein ansprechendes kleines Bild, das aus dem Besitz des Herrn A. Lucius in Gebesee bei Erfurt an das Großherzogliche Museum zu Weimar gelangt ist: Gegend bei Franzensbad, vorn ein Bildstock (Abb. 74). Der Abbildung liegt eine Sepiazeichnung zugrunde; mit einigen Änderungen hat der Meister den Gegenstand in einer Radierung behandelt.

Im Spätsommer 1847 finden wir ihn zum drittenmal auf

Abb. 85. Bewaldeter Abhang im Stillupttal.
Sepiastudie auf getöntem Papier. Nach einer Photographie von Kemlein.
(Zu Seite 86.)

Rügen, wieder in Gesellschaft mehrerer Schüler. Auch von dieser Reise ist ein Skizzenbuch erhalten, eins der reizvollsten: hellgraubraunes Papier, die Zeichnungen mit Bleistift, Sepia und Weiß ausgeführt. Unsere Künstler hielten sich zunächst in Lauterbach auf und besuchten von da zu Boot — jede Überfahrt kostete einen Taler — die kleine Insel Vilm, die durch ihren Urwald auch heute noch sehr anziehend ist. Von den vielen hier entstandenen Skizzen wähle ich den Blick von Lauterbach auf den Vilm, Pappeln im Winde und Waldung auf dem Vilm (Abb. 75, 76 und 77); ersterer könnte für ein fertiges Bild gelten, so reizvoll ist sowohl die ferne Insel als das Gewölk und der kleine Hafen mit seiner urwüchsigen Landungsbrücke und den vor Anker liegenden Schiffen behandelt. „Jetzt," schreibt Preller seiner Gattin am 3. September, „fängt es an stürmisch zu werden, und hält es an, gehen wir bald nach Hiddensöe, denn dort haben wir die Stürme aus erster Hand." Nun, dieser Wunsch wurde gründlich erfüllt; besonders auf der Fahrt von Hiddensöe über den Wieker Bodden und dann zu Land nach Arkona heulten Sturm und Regen um die Wette, und die Reisenden konnten von Glück sagen, daß sie ohne Unfall ihr Ziel erreichten. Auf der Zeichnung der Hiddensöer Hütten mit ihren charakteristischen Dächern (s. Abb. 78) ist der Sturm in den Wolken deutlich erkennbar. Eine Studienzeichnung von Arkona ist leider, da sie über zwei Seiten des Büchleins reicht, nicht gut wiederzugeben. Der Felsen ist auf dem Strandbilde (Abb. 79) zu sehen, während die großen Eichen (Abb. 80), die Preller mit Veränderungen mehrmals, u. a. für den Freiherrn Julius von Eichel in Eisenach, gemalt hat, ihre Vorbilder wohl auf dem Vilm haben. Ein Sonnenuntergang an der Küste, wie ihn Abbildung 81 zeigt, ist im Besitz der Familie des Kunsthändlers Boerner in Leipzig. Endlich mag sich hier noch ein Bildchen mit bewaldetem Ufer (Abb. 82) anreihen, dessen Motiv bei Ahlbeck zu suchen ist. Wenn man jenes Skizzenbuch durchblättert, das doch nur einen Teil der Ausbeute seiner Rügenfahrt umfaßt, dann begreift man wohl die Äußerung in einem Brief an die Gattin: „Ich werde in Zukunft meine Studien wohl nur hier machen, denn reicher habe ich nie ein Land gesehen, selbst Italien nicht, obgleich in ganz anderer Weise."

Abb. 86. Baumstudie aus dem Hase-Bruch.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 86.)

Doch dabei blieb es nicht; er sollte noch viel mehr von den so mannigfaltigen Schönheiten unseres Vaterlandes kennen lernen. Im Juli 1849 unternahm er — vielleicht veranlaßt durch Frau Storch, deren Mutter er bei dieser Gelegenheit besuchte —

eine Reise nach dem Riesengebirge und der Grafschaft Glatz, in Begleitung Hummels mit seiner jungen Frau. Hier lernte er den deutschen Nadelwald in seiner ernsten Größe kennen und bekam „einen gewaltigen Respekt“. So trotzig knorrige Tannen und Fichten gab es doch in Thüringen nicht. Das Gebirge und besonders die Täler mit ihren stattlichen Wasserfällen erinnerten ihn oft an Norwegen. Anstrengungen und Entbehrungen gab es bei dem damaligen Zustand der Wege und der Verpflegung wohl genug, aber die kleine Frau Hummel fand sich in alles und erhielt sich ihre gute Laune. „Die Hampelbaude,“ so schreibt Preller seiner Frau, „liegt in der Nähe der Teiche, eine gute Stunde über der norwegischen Kirche, die wir gemalt haben, auf einem nackten Felsrücken. Sie wird von allen besucht, die das Gebirge von dieser Seite ersteigen. Noch am letzten Tage konnte kein Apfel zur Erde, so voll war es, denn draußen war es so neblig und regnete, daß jedermann nur Obdach suchte. Eine große Menge Menschen ging den andern Tag oder auch schon am Abend zurück, ohne etwas Anderes gesehen zu haben als fünf Schritt Nebel vor sich. Geschlafen wird auf dem Heuboden auf Streu, nur acht kleine Betten sind da, die wir als stehende Gäste zum Teil innehatten, diese aber so dicht beisammen, daß immer einer sich erst niederlegen mußte, ehe der andere das Kämmerchen betreten konnte. Zwei handgroße Löcher vertreten die Stelle der Fenster. Die Kost ist einfach: Eier und Milch oder Milch und Eier. Fleisch gibt es nicht, Suppen zweierlei: Bier- und Weinsuppe. So lebt man vergnügt und gestärkt in der herrlichen Luft. Noch den vorletzten Tag bestiegen wir die Koppe, bei sehr günstigem Wetter, d. h. für den Maler — andere würden viel daran ausgesetzt haben.“

Abb. 87. Eichen bei Neuenburg. Bleistiftstudie, 1855.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 86.)

Im nächsten Jahr ging er dann nach Tirol, ins eigentliche Hochgebirge. Dieses und die Nordsee bildeten in den folgenden Jahren seine Reiseziele. „Ich muß Gottes

Abb. 88. Am Strand bei Ostende. Bleistiftstudie mit Weiß auf dunkelgelbem Papier. (Zu Seite 86.)

Hauch im Sturme wieder fühlen," schreibt er an die Soest, „und darin neues Leben für die übrige Zeit holen." Und wieder an Härtel: „Die See wirkt auf mich wie ein ungeheurer Magnet auf ein klein Stück Eisen." Dazwischen lockten ihn auch die uralten Eichen bei Neuenburg westlich vom Jadebusen, wo er in Jever die Eltern seines Pflegesohns Hemken besucht hatte; ferner der Hase-Bruch im Münsterland und der Habichtswald bei Kassel.

Ich gebe hier zunächst einige Nachbildungen von Studien: Abbildungen 83 bis 85 aus Tirol, 86 aus dem Hase-Bruch, 87 bei Neuenburg, 88 bis 90 bei Ostende. Die überaus flotte und sichere Pinselführung kommt allerdings in der Verkleinerung nicht voll zur Geltung. „Impressionismus" war damals noch nicht erfunden; sonst würden besonders Nr. 83 und 89 diese Bezeichnung erhalten haben. Gurlitt hat die Ölstudie Nr. 90 schwerlich gesehen, sie hängt verborgen bei Prellers Witwe; aber sie gibt uns ein besonders treffendes Beispiel für das, was er (Deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, S. 187) über dessen Seebilder sagt: „Es ist eine überaus beachtenswerte Erscheinung, daß Preller die bewegte See zu malen verstand. Dazu gehört ein rascher, sachlich klarer Blick und eine technisch geübte Hand. Denn die See hält nicht still; sie will aus dem im Augenblick erfaßten Eindruck mittels des Gedächtnisses im Bilde wiederhergestellt werden — mittels eines Gedächtnisses, dem sich alle Augenblicke etwas veränderte, doch verwandte Bilder verwirrend aufdrängen. Sie ist auch das Element, das Abstraktion am wenigsten verträgt, dem Versuch der Idealisierung den ganzen Gischt ihres Hohnes ins Gesicht schleudert."

Es ist nicht ganz leicht, aus der Fülle von Gemälden und Zeichnungen, die in jenen Jahren entstanden sind, eine Auswahl zu treffen, die von dem reichen Schaffen des Künstlers eine Vorstellung zu liefern geeignet ist. Ich gebe zunächst (in den Abbildungen 91 bis 93) drei Hochgebirgslandschaften wieder. Die ersten, beide mit Geiern belebt, sind doch in Charakter und Stimmung wesentlich verschieden. Ueber das Hochgebirgstal (93) hat sich Preller selber in einem der soeben veröffentlichten Briefe an Fräulein Soest (S. 3) ausgesprochen, und zwar vergleicht er es mit dem nachher zu erwähnenden Seesturmbilde. „Letzteres ist entschieden leidenschaftlich und gewaltig, das Tiroler mehr ahnungsvoll, ja geheimnisvoll. Die schweren Nebelmassen lassen

Abb. 89. Badestrand bei Ostende. Sepiastudie, 1854. (Zu Seite 86.)

mehr erwarten als sehen. Die höchsten Höhen sind verschleiert, und nur wenige Durchblicke verraten, wie es vielleicht dort oben sein dürfte. Ist es in unserem Leben anders? Das Tal, von Schluchten und anderen kleinen Tälern durchschnitten, durchbraust der schnelle Bote von oben, das Gletscherwasser. Er bringt uns nichts mehr, als daß das Oben vorhanden; eilt weiter, reißt nieder, ist anderen behilflich und steigt endlich wieder zu seinen Höhen als Nebel empor. Ein zweites Bild unseres Lebens! Die unterste Region nur, zu der die alten Tannen gehören, liegt uns klar gegenüber. Sie schauen mit ihren ergrauten Häuptern den Höhen entgegen."

Auch Abbildung 94 zeigt uns wieder einen Gebirgsbach, der durch ein Waldtal rauscht. Aber hier befinden wir uns zwischen den Ausläufern eines Mittelgebirges. Ein echt deutscher lauschiger Buchenwald; durch die Lichtung im Mittelgrunde flutet heller Sonnenschein, und in dem Wasserbecken vorn spiegeln sich die Felsblöcke, die wohl schon seit grauer Vorzeit hier liegen.

Das nächste Bild (Abb. 95) trägt gleichfalls das Gepräge feierlicher Ruhe: Sonnenaufgang bei Helgoland, die Ferne in leuchtenden Duft gehüllt; leise plätschern die Wellen, zwei Fischer sind in Betrachtung des Schauspiels versunken, das jeden Morgen neu ist. Die beiden folgenden (Abb. 96 und 97) zeigen die See in ihrer furchtbaren Wildheit. Ersteres — das nämliche, von dem W. von Seidlitz die Kohlezeichnung in sein Sammelwerk „Zeichnungen deutscher Künstler. Von Carstens bis Menzel" aufgenommen hat — ist bemerkenswert durch seine Geschichte. Frau Dr. Seeburg, durch deren Vermächtnis es später an das Leipziger Museum gekommen ist, hatte es schon 1863 durch den gemeinsamen Freund Dr. Härtel bei Preller bestellt. Es sollte das Gegenstück zu einer Schirmerschen Landschaft in Hochformat bilden. „Ich male See so gern," erwiderte Preller. „Aber wie ist das in aller Welt möglich in erhöhtem Format, wo doch die Horizontlinie von größter Bedeutung ist? Unnütz wäre es indessen sich 1853 den Kopf zu zerbrechen, da man ihn 1854 noch nötig hat. Ich möchte überhaupt das Bild sehen, damit sich beide nicht gar zu verwundert anschauen." Er war damals mit Aufträgen so überhäuft, daß an Ausführung so bald nicht zu denken war. Drei Jahre später wurde das Bild gemalt — in der Tat ein Seebild in Hochformat. Die Horizontlinie der See

verschwindet fast unter dem dunkeln Gewölk, aber der Eindruck der Ferne, aus der die Wogen daherrollen, wird dadurch eher verstärkt. Im Bilde selber wird neben der dunklen Wolkenschicht, die sich von links nach rechts hinaufzieht, ein Stück blauer Himmel, das hellere Gewölk oben und unten durchbrechend, sichtbar, was die Photographie leider nicht erkennen läßt; auch die flatternden Möwen sind in der Verkleinerung kaum zu sehen.

Die Brandung an der norwegischen Küste (Abb. 97) ist nach einer Sepiazeichnung wiedergegeben. Ein Ölbild nach demselben Motiv, aber mit einer schweren Gewitterwolke in der Mitte und einem Wrack rechts von den Felsen, befindet sich im Leipziger Museum, aus dem Vermächtnis des Herrn Moritz Mayer. Auf dieses Bild wohl bezieht sich die Äußerung in Prellers Brief an Fräulein Soest (S. 1 f.): „Als Gegenstück des Tiroler Bildes (vgl. Abb. 93) komponiere ich jetzt einen Seesturm mit großen Klippen, an denen das mächtige Element sich erprobt. Ich denke dabei meiner jetzigen Stimmung den Zügel schießen zu lassen und hoffe, so soll es Frische und Leben erhalten. Des Menschen Werk geht dabei unter; am Felsen liegen die Trümmer eines Schiffes, über welche die See hinstäubt. Düsterer Schmerz muß den ganzen Gedanken durchziehen wie die große Blutader einen menschlichen Körper. Möwen umkreisen die schreckliche Scene wie böse Dämonen und kreischen das Grablied in die heulenden Akkorde des Sturmes."

Und nun noch ein herzerfreuendes Bildchen (Abb. 98): ein alter Lotse sitzt, sein Enkelkind auf dem Schoß, vor seiner Hütte am Strand, an dem unten das Boot liegt; mit einem Fähnchen in der Hand begrüßt das Kind die heranfliegende Möwe. Die gebräunte Haut des Alten und die rote Jacke neben dem weißen Hemdchen, der grüne Vogelbauer unter dem überhängenden Strohdach, alles stimmt fröhlich zusammen mit dem blauen Himmel und der See, von der man eine frische Brise herüberwehen fühlt.

Das ist der Künstler, dessen Wesen Ernst Förster in seiner Geschichte der deutschen Kunst (Leipzig 1860) also schildert: „Eine energische Natur, voll Treue und Wahrheit, von klarem Blick und fester Hand, vertraut mit der Schöpfung bis zu Blättern und

Abb. 90. Bewegte See am Hafen von Ostende. Ölstudie, 1854. (Zu Seite 86.)

Wurzeln, zu Welle und Stein, eingedrungen in den Geist der großen Meister seiner Kunst, von einer seltenen Kraft der Eigentümlichkeit und Fülle der Phantasie, bringt er wahrhaft erhebende und herzstärkende Werke hervor. Am heimischsten ist er auf deutscher Erde, im Tannenwald, am nordischen Meeresstrand, im Alpenhochtal; Sturm und Wolken erquicken ihn mehr als Sonnenuntergänge, und so wenig als eine weichliche, süßliche Stimmung darf man bei ihm eine verblasene Behandlung erwarten. Alles ist kräftig, nervig, urgesund."

Abb. 91. Lämmergeier im Hochgebirge.
Ölbild im Großherzogl. Museum, Weimar.
Photographie von Kemlein nach der Kohlezeichnung. (Zu Seite 86.)

Die Sehnsucht nach Italien und nach der Welt Homers hatte doch unter der Asche fortgeglommen. Prellers Gattin, die in der Odyssee so gut zu Hause war wie er selber, hegte schon längst den Wunsch, von den Bildern im Römischen Haus in Leipzig, das sie mit ihm besucht hatte, Kopien für ihr Album zu haben. Jetzt bot sich ein besonderer Anlaß zur Erfüllung dieses Wunsches: Preller erfuhr, daß der derzeitige Besitzer des Hauses das Odyssee-Zimmer als Bücherlager benutze und daß die Bilder in Gefahr seien zugrunde zu gehen. Nach Verständigung mit diesem begab er sich im Herbst 1855 mit seinem Sohn Friedrich auf ein paar Wochen nach Leipzig, um die Kopien zu fertigen. Friedrich zeichnete sie, er selber führte sie mit Sepia weiter aus. Schon damals trug er sich mit dem Gedanken, die Reihe der Bilder durch einige neue zu ergänzen.

Während eines Aufenthalts in Düsternbrook an der Kieler Bucht, im Sommer 1856, reifte unter dem ermunternden Einflusse seiner Gattin dieser Gedanke mehr und mehr. Auf der Reise dorthin hatte der Meister in Hannover beim Archivrat Kestner, dem Bruder des römischen Kestner, die nach dessen Tode dahin verpflanzte Kunstsammlung des verehrten Gönners eingehend besichtigt. „Ich durchlebte," schreibt er an die Soest, „nochmals die glückliche schöne Zeit in Rom. Die meisten der herrlichen Sachen waren mir teure alte Bekannte, unter denen ich mit dem Seligen viele schöne Stunden verlebte . . . Durch ihn wurde mir Rom zur Heimat." Sicher hat diese Erinnerung dazu beigetragen, den Odyssee-Gedanken zu beleben. Im November schon kann er Frau Storch mitteilen, daß er, neben der Ausführung verschiedener älterer Aufträge, „fünf Kartone der Härtelschen Bilder", d. h. der Umarbeitung der früher im Römischen Haus

Abb. 92. Geier im Hochgebirge. Sepia- und Tuschzeichnung.
(Zu Seite 86.)

ausgeführten Odyssee-Landschaften vollendet habe. „Freude am Arbeiten," fügt er hinzu, „habe ich nie mehr gehabt als jetzt." In der Tat war es, auch bei den schon früher behandelten Gegenständen, eine großenteils neue, ungleich reifere Arbeit. Um die Jahreswende war diese beendet. Die Kartone (ich folge dem Meister im Gebrauch der deutschen Endung bei der Mehrzahl), auf bräunlich getöntes Papier mit Kohle gezeichnet, sind 70 cm hoch, also erheblich kleiner als die Gemälde im Römischen Hause. Auch jetzt noch war das einzige Breitenbild die Nausikaa; die sechs Höhenbilder hatten in der Mehrzahl eine etwas größere Breite im Verhältnis zur Höhe bekommen.

Auf Bitten der Frau Storch, die damals viel in Dresden bei ihrer kranken Mutter weilte, hatte sich Preller entschlossen, im Frühjahr 1857 diese Arbeit und einige Kartone mit nordischen Landschaften in Dresden auszustellen. Noch vorher schickte er, der Aufforderung des Archäologen Göttling folgend, den Cyklus nach Jena, wo er die Bewunderung eines gewählten, aber mehr wissenschaftlich als künstlerisch gebildeten Kreises fand. In Dresden erregte die Ausstellung nicht geringes Aufsehen. Die Maler Schnorr, Hübner, Bendemann, Richter, die Bildhauer Rietschel und Hähnel, so mannigfach sie sonst in ihren Urteilen und in ihren Richtungen auseinandergingen, waren doch einig in der Anerkennung, daß diesem Cyklus eine hohe Bedeutung in der historischen Landschaft zukomme. Besonders erfreute den Meister, der selber nach Dresden gekommen war, das andauernde Zuströmen der jüngeren Künstler. In einer Besprechung im Dresdner Journal (vom 4. April) ist das „innige Zusammengehen von Natur- und Menschenleben" hervorgehoben; darin liege „das großartig Dichterische der Gesamtwirkung". „Nirgends," heißt es dann weiter, „etwas Leeres und Konventionelles, sondern alles aus der lebendigsten Naturwirklichkeit herausgeschaut und durchgebildet; und doch ist das Ganze von so wahrhaft klassischer Idealität, daß die große

Formenwelt des südlichen Naturlebens wie die einfache Hoheit der alten Sagengestalten zu ebenso anschaulicher wie großartig dichterischer Darstellung gekommen sind. Der innig milde und doch so heroische Geist der Odyssee liegt über diesen Bildern."

Weit mehr als an der Ausstellung in Dresden, wo Preller doch schon vorher Geltung erlangt hatte, war der Freundin im Grunde daran gelegen, daß seine Werke in Berlin eingeführt würden. Allein sie kannte nur zu gut des Meisters schier unüberwindliche Abneigung gegen die Stadt, in der ein Kaulbach vergöttert, ein Cornelius zurückgesetzt wurde. Ein an sich betrüblicher Umstand führte sie dennoch zum Ziele. Preller erkrankte an einem heftigen Anfall von Gallensteinkolik, wie er deren schon vorher einige in Weimar erlebt hatte. Der alte Freund Dr. Carus, der zuerst das Übel richtig erkannte, verordnete ihm eine Kur in Karlsbad, Frau Storch aber, deren Gastfreundschaft er gegen seine Gewohnheit angenommen hatte, war inzwischen mit ihrer Schwester unermüdlich in der Pflege des Kranken. Als die Schmerzen nachgelassen hatten, drang er in sie, ihm einen Wunsch auszusprechen, er müsse der treuen Pflegerin etwas so recht Liebes erweisen. ‚Einen großen Wunsch,' sagte sie, ‚hätte ich schon.' — ‚Den ich erfüllen kann?' — ‚Gewiß können Sie ihn erfüllen. Die Hand darauf, daß Sie wollen?' — Preller schlug ein. Nun rückte sie mit dem Verlangen heraus, er müsse in Berlin ausstellen. ‚Verfl—,' fuhr es ihm heraus, ‚da habe ich mich schön gefangen!'

Mit wunderbarem Geschick brachte die Freundin bereits Ende April die Ausstellung in Sachses Kunstsalon an der Jägerstraße zustande. Sie umfaßte außer den in Dresden ausgestellten Sachen noch eine größere Anzahl von Aquarellen und Sepiazeichnungen. Preller war inzwischen nach Weimar zurückgekehrt und von da in der zweiten Woche des Mai mit seiner Frau nach Karlsbad gereist, wo ihn die Kreuzbandsendungen und Briefe aus Berlin in der Goldnen Rose trafen. Der briefliche Verkehr

Abb. 93. Hochgebirgstal.
Photographie von Kemlein, nach dem Karton. (Zu Seite 86.)

hin und her war lebhafter und tiefer, als ihn sonst Karlsbader Kurgäste zu führen pflegen, aber er war wenigstens erfreulichen Inhalts. Die Ausstellung wurde außerordentlich stark besucht, und die Urteile lauteten über alles Erwarten anerkennend. Es war „ein Ereignis". Schon in seinem ersten Brief aus Karlsbad schreibt Preller: „Alles, was von Berlin über mich gekommen, verdient, daß ich mich Ihnen zu Füßen lege und in zerknirschter Weise Abbitte tue. Und das tue ich also in diesem Augenblicke. Beim Erheben aus dieser Lage erlauben Sie mir wohl eine Frage. Habe ich denn jemals an der Kunstbildung einzelner Berliner gezweifelt? Nein! Ich habe nur keinen Nutzen für das Publikum und für mich darin sehen können, daß ich mich über das Gewöhnliche erhebe und etwas bringe, das die Masse nicht versteht und noch weniger sich bemühen wird verstehen zu lernen. Ich habe nicht die entfernteste Idee

Abb. 94. Im Habichtswald. Sepiazeichnung, 1850. (Zu Seite 86 u. 87.)

gehabt, daß sich die tüchtigsten Leute damit abgeben werden, die Sachen in ein Licht zu stellen, in dessen Wärme die kleinen Früchte doch am Ende zu einer gewissen Reife gelangen können. Gehe es wie es wolle, ich muß mich freuen — und das tue ich in Wahrheit —, daß ich auch dort Verständnis gefunden."

Die erste ausführlichere Besprechung brachte, wenige Tage nach der Eröffnung, die Vossische Zeitung (vom 2. Mai, 1. Beil.); unterzeichnet ist sie „v. L.", die geistige Urheberin aber haben wir in Frau Storch zu suchen. Die Besprechung greift auf John Flaxman zurück. „Der genannte englische Künstler," sagt sie, „gab in seinen Odyssee-Bildern eine Reihe plastischer Gestalten, welche jene homerische Welt, den heiteren Verkehr der Götter und der Menschen und all die rührenden Züge edler, kindlicher Menschlichkeit so einfach, wie ein hellenischer Maler selbst sie gedacht hätte, an uns vorüberführen. Wir dagegen blicken in das Altertum mit historischen Augen; in unsre Vorstellung vom klassischen Altertum ist der Gedanke eingedrungen, daß ja seine

idealen Gestaltungen in Leben, Kunst und Poesie ebenfalls einen natürlichen Boden hatten, und eine junge geographische Wissenschaft zeigt uns die eigentümlichen Formen dieses Bodens auf und lehrt seinen Zusammenhang mit dem Geiste des Volks und seiner Geschichte. Auf dem künstlerischen Gebiete nehmen die Prellerschen Odyssee-Bilder diesen Standpunkt ein; sie betonen neben den Handlungen der Götter und der Menschen, deren zauberhafte Schönheit ihnen deshalb nicht verborgen bleibt, die wundervolle Natur, in welcher jenes göttlich-menschliche Leben sich entfaltet, ja sie betonen vorherrschend das Landschaftliche; aber keineswegs mit dem Anspruch, in ihm die Physiognomie irgendeiner bestimmten wirklichen Gegend so wiederzugeben, wie sie etwa dem Reisenden, welcher durch den engen Pfad zwischen Scylla und Charybdis oder an Ithakas Gestaden jetzt vorüberfährt, erscheinen mag, sondern in jenem höheren

Abb. 95. Sonnenaufgang bei Helgoland. Photogr. von Kemlein, nach der Sepiazeichnung. (Zu Seite 87.)

Sinne des landschaftlichen Idealismus, dem sich Natur und Menschendasein zum Ausdruck einer einzigen Idee zusammenschließen und der sich da die höchsten Ziele weiß, wo aus beiden gemeinsam sich ein Ganzes von ewig menschlicher Größe und Allgemeingültigkeit gestaltet. Ein solches aber sind uns die Gesänge Homers und werden es sein, solange Menschenherzen schlagen. Und insbesondere ist die Odyssee der Quell für diese aus Natur und Geschichte schöpfende Kunst. Das märchenhafte Helldunkel, das über die reiche Folge landschaftlicher Bilder, an denen die Irrfahrten des Odysseus vorüberführen, hingegossen ist, kann dem Künstler nur willkommen sein, denn es muß die Phantasie herausfordern, mit den idealen Gestalten, welche der epische Dichter und die bildende Kunst in unübertrefflich plastischer Vollendung darbieten, eine gleich bedeutsame, gleich ideale Natur zu einem Ganzen harmonisch zu verbinden. In diesem Sinne hat Preller in der Tat seine Aufgabe erfaßt."

Am 5. Mai brachten die „Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten

Sachen“ (2. Beil.) einen Aufsatz von Wilhelm Lübke, der sich kurz darauf noch ausführlicher im Deutschen Kunstblatt (S. 171 ff.) äußerte. Die Nationalzeitung enthielt in ihrer Nr. 215 vom 10. Mai eine Besprechung von Titus Ulrich. Dieser hebt besonders die nordischen Landschaften hervor. „Diese Werke,“ sagt er, „gehören zu dem Bedeutendsten, was uns jemals vorgekommen. In der grandiosen Erhabenheit des Nordens, in der rauhen Kraft seiner Erscheinungen erhebt sich der geniale Künstler auf den Gipfel seiner schöpferischen Macht.“ Den weiter oben (S. 88) erwähnten Schiffbruch an der norwegischen Küste nennt er einen „Dreiklang aus Meer, Fels und Wettergrauen, aus diesen drei Elementen in ihrer reinsten Unmittelbarkeit; einen Akkord so stark, daß er uns wie der gewaltige Atem der Natur selber anweht“. Auch den Odyssee-Bildern, meint er, mische sich manchmal ein leiser Nordlandston ein — eine Bemerkung, die Preller unumwunden als richtig zugibt. Im übrigen erkennt ihm Ulrich auch in diesen „eine hohe Meisterschaft“ zu. „Sein Geschmack ist ebenso gebildet, wie seine Absichten würdevoll und rein sind. Mit klarer Bestimmtheit hält er das Wesentliche der Erscheinung fest . . . Der Künstler bedient sich der einfachsten Mittel und geht dabei dennoch derart auf die Mannigfaltigkeit der Naturformen ein, daß kein Teil des Gemäldes leer oder bedeutungslos erscheint. Es liegt in den Motiven durchweg eine frische Lebendigkeit des Ausdrucks, und ihre Gestaltung wie Gruppierung folgt den Gesetzen eines in allen seinen Konsequenzen sicheren und schwunghaften Stils.“ Durch Lübkes Urteil fühlte sich Preller insofern noch wohltuender berührt, als er darin ein noch tieferes Verständnis seiner künstlerischen Eigenart und seiner Absichten fand. Hier mögen nur einige Sätze aus der Besprechung in der genannten Berliner Zeitung hervorgehoben werden. „Wir finden uns in eine ideale Welt versetzt, auf deren Boden ein Geschlecht von heroischen Menschen frei und natürlich mit den olympischen Göttern verkehrt. Überall jungfräuliche Erde, überall unendliche Fülle, Frische und Kraft ursprünglichen Daseins . . . Mit dem vorwiegend plastischen Charakter, den wir als das Feste, Männliche bezeichnen möchten, verbindet sich eine Innigkeit der Gemütsstimmung, welche wie mit dem seelenvollen Zauber weiblicher Empfindung zu uns spricht, so daß man von den Prellerschen Odyssee-Bildern dasselbe sagen kann, was als eigenstes Wesen bei Goethes Iphigenie zu bezeichnen ist: daß die Antike mit der ganzen Innerlichkeit des germanischen Geistes erfaßt ist.“

Abb. 96. Sturm am Strande. Ölbild, 1856.
Städtisches Museum in Leipzig.
Nach einer Photographie von H. Vogel in Leipzig. (Zu Seite 87.)

„Kennen Sie Lübke,“ schrieb Preller darauf der Freundin, „so sagen Sie ihm,

Abb. 97. Brandung an der norwegischen Küste. Sepiazeichnung. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 87.)

Abb. 98. Lotse mit Enkelkind. Aquarell.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 88.)

daß ich wahrhaft beglückt bin, in ihm einen Menschen mehr zu wissen, der mit echt künstlerischem Sinn und Verständnis mich auf meinem Wege begleitet. Ich bin lange genug allein gewandelt; solchen Begleiter zu haben, ist hoher Genuß. Mit ihm möchte ich wohl einmal eine Studienreise machen. Wir würden einander viel mitzuteilen haben." In der Tat entwickelte sich zwischen beiden ein reger und fruchtbarer Austausch.

Von Berlin gingen die ausgestellten Werke weiter nach Düsseldorf, wo der Kunstverein schon nach den ersten Besprechungen darum gebeten hatte. Auch hier wurde die Ausstellung als ein Ereignis empfunden, man trug sich sogar mit der Hoffnung auf eine Berufung des Meisters. Für seine Auffassung ist bezeichnend, was er an die Soest schreibt: „Daß der Himmel mich mit Talent beschenkte, habe ich schon längst gewußt und, wie Sie wissen, das Geschenk dankbar angenommen, niemals aber die Neigung gefühlt, damit vor die Öffentlichkeit zu treten . . . Man spricht und schreibt meinen Namen mehr, als mir gefällt. Da es aber nun so ist, wünsche ich nur, daß andere dadurch ermutigt werden und es noch besser machen."

Wie sich nun die Reihe der Odyssee-Bilder allmählich erweitert, das zu verfolgen ist ebenso reizvoll wie lehrreich. Daß wir es können, verdanken wir der Neigung Prellers, sich gegen Vertraute, bei denen er Verständnis dafür zu finden sicher war, offen, ich möchte fast sagen behaglich über seine Absichten auszusprechen. Vor der Dresdner Ausstellung, unter dem 9. Januar 1857, hatte er an Frau Storch geschrieben:

„Später will ich die Sache ganz abrunden, indem ich noch drei dazu komponiere.“ Die drei Gegenstände, die ihm da vorschwebten, waren: 1) der göttliche Schutz der Athene, 2) die Rettung durch die Göttin Leukothea, 3) die Tötung der Rinder des Helios. Aber schon von Karlsbad aus berichtet er an die Soest (17. Juni): „Die letzten Tage habe ich gegen alles Verbot gesündigt und einiges gezeichnet. Der Homer läßt mich jetzt nicht mehr ruhen, und ich war gewissermaßen gezwungen, einige neue Gedanken festzuhalten. Die Sache dehnt sich in meiner Seele immer weiter und umfassender aus. Schon sehe ich, daß der Cyklus bis zu vierzehn und fünfzehn heranwächst. Fünf neue Motive liegen in kleinen Skizzen vor mir. Um dem Ganzen eine schickliche Einleitung zu geben, habe ich gedacht, mit der Einschiffung Mentors und des Telemach zu beginnen . . . Ferner habe ich die Leukothea und die Tötung der Rinder komponiert. Letzteres ist, glaube ich, eine der besten Kompositionen der ganzen Reihenfolge und soll in dem Format der Nausikaa werden.“ In einem Brief an Frau Storch vom 2. Oktober findet sich das Verzeichnis der ganzen Reihenfolge von vierzehn Darstellungen, wie sie der Meister damals beabsichtigte (die gesperrt gedruckten als Breitenbilder gedacht): 1. Jagd; 2. Polyphem; 3. Odysseus kundschaftend auf der Insel der Kirke; 4. Hermes dem Odysseus das Moly reichend; 5. Eingang zur Unterwelt; 6. Sirenen; 7. Rinder des Helios; 8. Kalypso; 9. Leukothea; 10. Nausikaa; 11. Landung auf Ithaka; 12. Erscheinung der Athene; 13. Telemach beim Eumaios; 14. Wiedersehen beim Laërtes. Zur Erleichterung der Übersicht sei daran erinnert, daß die Nrn. 2, 3, 8, 10, 11 und 13 die bereits ausgestellten Kartone sind; bei Nr. 4 ist an die Stelle der zweiten Komposition wieder eine neue, ein Breitenbild, getreten. Von den neu hinzugekommenen sind Nr. 1 und 12 später weggefallen.

In dem zuletzt erwähnten Brief entwickelt Preller bereits den Gedanken, die Abenteuer des Odysseus durch eine zweite Reihe, die Schicksale der Penelope, des Telemach und der Freier enthaltend, zu ergänzen. Das Ganze war als Schmuck eines Zimmers gedacht; unter den landschaftlichen Bildern sollte, wie er durch eine kleine Federzeichnung erläutert, über dem Sockel ein Band mit Arabesken hinlaufen, in welchem diese Ergänzung „in kleinen Bildern dargestellt werden könnte, und zwar in etruriſcher Weise auf schwarzem Grunde“. Dahin ist nun Telemachs Reise mit Mentor naturgemäß verwiesen. Lübke hatte den Gedanken der dekorativen Anordnung sofort ergriffen und durch einen befreundeten Architekten eine größere Skizze fertigen lassen. So dankbar Preller die Teilnahme würdigte, für die eigentlich die Sache noch zu wenig reif

Abb. 99. Erste Skizze zu den Rindern des Helios. Großherzogl. Museum, Weimar.
(Zu Seite 98.)

sei, so war er doch nicht damit einverstanden, daß die landschaftlichen Bilder als Fries gedacht waren. Die Unterkante, meinte er, dürfe nicht höher liegen als das menschliche Auge; die Einfassung erinnere zu sehr an eingerahmte Bilder, während doch die Malerei als zur Architektur gehörig gekennzeichnet werden müsse. „Das Ganze muß jedenfalls die Art Anmut haben, die keiner griechischen Tragödie mangelt."

Die Briefe verbreiten sich auch über die einzelnen Darstellungen, und durch das hochherzige Vermächtnis Friedrich Prellers d. J. an das Großherzogliche Museum in Weimar ist der Kunstfreund instand gesetzt, sich ihr allmähliches Reifen aus dem ersten Entwurf zu vergegenwärtigen. (Zu beachten ist dabei, daß die auf den Skizzen und Studien ersichtlichen Jahreszahlen zum Teil nachträglich beigefügt und irrtümlich sind.) Ich muß mich hier auf wenige Beispiele beschränken.

Betrachten wir zunächst den ersten Entwurf zu den Rindern des Helios (Abb. 99); aller Wahrscheinlichkeit nach ist es derselbe, der so kurwidrig, aus Herzensdrang, in Karlsbad entstanden war. Die Landschaft mit dem stolzen Felsentor und die Anordnung der menschlichen Gestalten, insbesondere die Gruppe mit dem Stier, sehen wir fast schon fertig vor uns; nur die beiden Genossen, auf die der Held zunächst stößt, fehlen. Die Gestalt des Odysseus selber zeigt hier noch das erste Entsetzen über den furchtbaren Frevel, während die folgenden Skizzen, von denen ich nur die in Abbildung 100 ersichtliche hier wiedergebe, den Übergang zu der später (s. u. Abb. 122) gewählten drohenden oder wohl richtiger warnenden Gebärde veranschaulichen.

Wunderbar ist die Entstehung der Leukothea, die doch so ganz den Eindruck macht, als sei sie fertig aus dem Haupte des Meisters entsprungen (s. u. Abb. 123). Vergegenwärtigen wir uns die Stelle des Gedichts:

> Und wie ein Wasserhuhn im Flug' aus dem Strudel sich schwingend,
> Setzte sie sich auf des Flosses Gebälk und redete also:
> Armer! usw.

Preller hält sich zunächst genau an den Text: in der Skizze Abb. 101 sehen wir die Göttin auf dem Gebälk sitzend. Allein ihr übermenschliches Wesen mochte ihm so nicht genügend in die Erscheinung treten, und er wählt den vorhergehenden Augenblick, in dem sie das Fahrzeug besteigt (Abb. 102). Auch das genügt ihm noch nicht; er stellt sich freier zu dem Gedicht und läßt sie von der Woge aus zu dem Helden reden (Abb. 103). Aber erst in der vierten Skizze (Abb. 104) kommt das Emporschwingen aus dem Wasser zum Ausdruck. Die Göttin hat jetzt in ihrer Haltung einige Ähnlichkeit mit der Zeichnung Flaxmans gewonnen. Aber beweist schon die vorstehende Reihenfolge die Unabhängigkeit von dieser, so ist sie ihr auch an Lebendigkeit der Bewegung weit überlegen. Auf dem Bild ist die Stellung der beiden Gestalten zu einander in der Weise geändert, daß Leukothea erhöht zur Linken auftaucht, während Odysseus von rechts unten, an das Boot geklammert, zu ihr aufschaut; dem entspricht schon die Aktstudie Abb. 105.

Auch bei den Sirenen hat sich der Künstler in seiner ersten Skizze (Abb. 106) streng an den Text gehalten, der nur von zweien spricht. Es ist noch eine Skizze vorhanden, die sie mit Vogelklauen statt der Füße darstellt, wie das auch Genelli getan hat, ohne daß die Dichtung einen Anhalt dafür böte; ob diese Skizze schon damals oder später in Rom entstanden ist, wird sich kaum feststellen lassen. Sichtlich gehört hierher die Skizze Abb. 107 (deren oberer Teil abgeschnitten ist) und die Aktstudie Abb. 108. Hier hat Preller — wie vor ihm andere Künstler, auch schon im Altertum, es zur besseren Abrundung der Gruppe für richtig gehalten haben — die Dreizahl gewählt. Noch während der Arbeit, die in dem Karton Abb. 109 ihren Abschluß finden sollte, spricht sich Preller in einem Briefe an Frau Storch ausführlich über die Komposition aus. „Die Stimmung des Ganzen ist heiter zu nennen. Am Horizont bereitet sich ein Wetter vor, die noch zu bestehenden Gefahren andeutend, und zieht sich in die Schluchten des felsigen gegenüberliegenden Ufers. Ich habe mir den Charakter von Amalfi gedacht, dort liegen nämlich die Sireneninseln, heute unter

dem Namen isole dei Galli bekannt. Die schönen Weiber haben alle musikalischen Lockungen verbraucht ... und versuchen das letzte, die Flüchtigen durch Winken und durch ihre Anmut zurückzurufen. Umsonst, der Steuermann hält vom Land ab, Odysseus windet sich noch einmal, und die Gefahr ist überstanden. — Das Schiff wird durch das Segel ganz in Schatten gelegt und gibt so dem Ganzen etwas Ernstes im Gegensatz zu den sonnig beleuchteten Weibern. Die obere Luft ist ganz heiter. Ich denke, in Farbe müßte das Bild höchst anmutig aussehen."

Bemerkenswert ist auch, wie Preller in seiner auf gegensätzliche Ergänzung gerichteten Art die beiden zuletzt erwähnten Bilder zu einander in Beziehung setzt.

Abb. 100. Studie zum Odysseus (Rinder des Helios).
(Zu Seite 98.)

„Beide Gegenstände," schreibt er im Juli 1858 an die Soest, „sind wie für einander gemacht. In den Sirenen ist alles heiter, reizend, im höchsten Grade verlockend, während im Hintergrund das Verderben lauert. In der Leukothea ist alles sichtbare Gefahr, ja voraussichtlicher Untergang, während in Blitzesschnelle Rettung und Heil in der Figur der Nymphe erscheint. Beide Vorwürfe sind voll Poesie und Schönheit, und ich habe nur den Wunsch, daß ich der Ausführung einigermaßen gewachsen sein möge."

Als nächste Arbeit wurde der Karton vorgenommen, der die Reihenfolge einleiten sollte: Odysseus mit Pfeil und Bogen auf der Ziegenjagd in schöner waldiger Berglandschaft. Ueber das Wiedersehen beim Laërtes, das Schlußbild, schreibt er unter dem 6. Dezember 1857: „Dies wird ein still ländlich heiteres Bild. Auf einem sanften Hügel liegt die Meierei mit der Front nach der offenen See, ein Rebengang begrenzt

Abb. 101. Erste Skizze zur Leukothea.
(Zu Seite 98.)

Abb. 102. Zweite Skizze zur Leukothea.
(Zu Seite 98.)

Abb. 103. Dritte Skizze zur Leukothea.
(Zu Seite 98.)

Abb. 104. Vierte Skizze zur Leukothea.
(Zu Seite 98.)

den Vorplatz. Oliven beschatten teilweise den Hügel, an welchem der begangene Weg zur Besitzung führt, Hirten und Schnitterinnen treiben ihre Geschäfte. Im Vordergrund steht der alte König gebeugt an einem jungen Bäumchen, welches er anbindet. Sein Sohn naht von der Seite, die ganze Szene mit ausgebreiteten Armen begrüßend. Ein großer Apfelbaum beschattet diese Szene." Die schöne weite Landschaft mußte später einem Höhenbilde weichen.

Jetzt wurde noch der Palast der Kirke mit Hermes und Odysseus im Vordergrunde zu einem Breitenbild mit prächtiger Gartenlandschaft umgeschaffen. „Da ich nun," schreibt Preller der Freundin am 6. Januar, „aufs Dutzend gekommen, will ich vorderhand abschließen und die zwei noch fehlenden auf gelegene Stunden verschieben." Zugleich kündigt er für die zweite Hälfte des Monats den schon länger in Aussicht genommenen Besuch in Berlin an, fragt, ob sich damit eine Ausstellung der Kartone verbinden lasse, und spricht die Absicht aus, das ganze Werk zu der für den Sommer bevorstehenden großen Münchner Ausstellung zu schicken, „vorausgesetzt, daß Kartone Eintritt erhalten". Der Verkehr in dem erlesenen Kreis, in den ihn Frau Storch einführte, gewährte ihm hohe Befriedigung, die in seinen nachherigen Briefen widerklingt. Für seine Kunst fand er Verständnis in einem Maße, wie er es nicht erwartet hatte. Am meisten zog ihn Lübke an. „Die Verbindung mit Lübke," schreibt er dankbar an die Freundin, „ist ein Lichtpunkt in meinem Leben, den ich, wenngleich er sehr spät erschienen, zu schätzen weiß, und den zu schauen ich mich glücklich preise ... Lübke ist der erste Mann, der ein Verständnis meines Wollens hat, und Sie können wohl begreifen, daß es mir Freude macht, wenn ich fühle, daß

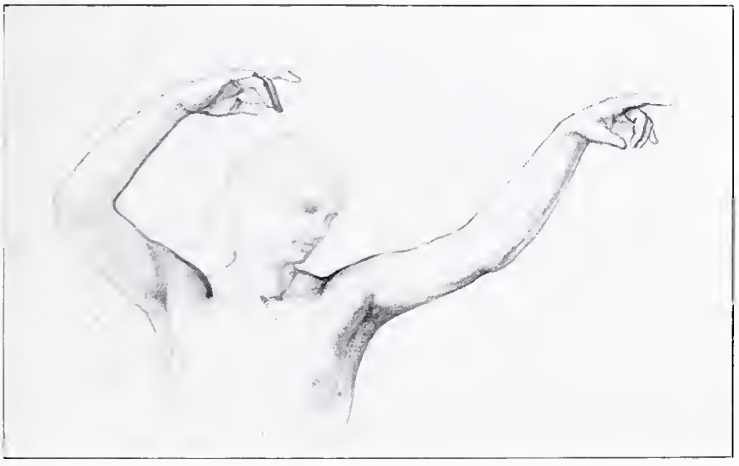

Abb. 105. Aktstudie zur Leukothea. (Zu Seite 98.)

ich nicht ganz umsonst heiße Tage und Nächte verbracht habe." Aber auch in den Museen verlebte Preller genuß- und lehrreiche Stunden, besonders unter den antiken Bildwerken. Über alles begeisterte ihn die Venus von Melos, von der er die Büste der Freundin verdankte und jetzt noch eine kleine Nachbildung der ganzen Figur für sein Studium erwarb. „Mir gehört es zum Leben, von Schönheit umgeben zu sein ... Wird auf dem Stern, den ich nach dem Tode beziehe, auch Kunst getrieben, so werde ich Bildhauer, und da hoffe ich Besseres zu vollbringen als auf unserer sonst schönen Erde."

Die Kartone wurden bei dieser Gelegenheit in der Betteschen Anstalt photographiert. Bis zum April waren auch die beiden rückständigen vollendet worden: der Eingang zur Unterwelt und Athene, die dem vom Schlummer erwachten Helden die Heimat entschleiert. Anfangs Mai reiste Preller wieder nach Karlsbad, vorher wurden die vierzehn Kartone, dazu noch zwei mit Seestürmen aus dem Besitz des Großherzogs, nach München abgesandt.

Später kamen aber zu der Reihenfolge von vierzehn Landschaften noch zwei ergänzend hinzu, die nachmals mit jenen für die Nationalgalerie in Berlin erworben wurden: Odysseus und die Seinigen bei der Abfahrt von der Insel Polyphems, der ihnen voll Grimms ein Felsstück nachschleudert (die Jahrzahl ist im Katalog irrtümlich mit 1854 wiedergegeben, das Bild ist keinesfalls früher als im Herbst 1858 entstanden), und Kirke, die Genossen des Odysseus in Schweine verwandelnd.

Abb. 106. Skizze zu den Sirenen. (Zu Seite 98.)

Lübke hatte die Meinung geäußert, die Darstellungen würden sich auch als Ölgemälde vortrefflich ausnehmen. In der Tat hat der Meister einige davon — nicht ohne Widerstreben, da sie dafür nicht gedacht waren — in Oel ausgeführt. Graf Schack, der während der Münchener Ausstellung die Leukothea und die Kalypso, nach seinem Urteil die Perlen der ganzen Reihe, bestellt hatte, betrachtete es als „einen doppelt schätzbaren Vorzug", den Anfang damit gemacht zu haben. In Wahrheit hatten schon vor ihm die Frau Großherzogin Sophie die Sirenen, die Fürstin Sayn-Wittgenstein die Leukothea in Auftrag gegeben. Beide Bilder, jenes 1858, dieses 1859 gemalt, erhielt Liszt zum Geschenk, aus dessen Nachlaß sie dann an das Großherzogliche Museum gekommen sind. Später, 1864, hat Preller noch für die Gräflich Raczynskische Galerie die Nausikaa gemalt.

Was die Münchener Ausstellung für einen Künstler von Prellers Richtung besonders anziehend machte, das war vor allem ihre Erweiterung zur historischen Ausstellung; als solche war sie nicht allein die erste, sie ist auch kaum von einer späteren in Deutschland übertroffen worden. Hier waren, mit Carstens anhebend, die Meister vertreten, die Preller als die Begründer der neueren idealen Kunst verehrte und von denen er die meisten persönlich kennen gelernt hatte: Reinhart, Koch, Cornelius, Schnorr, Overbeck, Führich, Veit, Genelli; dann Schwind, Rethel u. a.; und zwar meist mit ihren besten Werken. Und von ihm durfte man sagen, daß er „still sich freuend ans Ende dieser schönen Reihe sich geschlossen" sah. Äußeren Erfolg versprach er sich kaum; die guten Münchener, meinte er, seien zu sehr von ihrer „Gebirgsnudelei" eingenommen, um für seine Arbeiten Sinn zu haben. Aber sehen wollte er die Ausstellung, und zwar nicht allein, sondern mit seiner Frau und seinem Sohn Friedrich, an dessen Fortschritten er herzliche Freude hatte; auch seine Pflegetochter und sein Schüler Marshall

begleiteten ihn. Schon nach der Eröffnung der Ausstellung, die am 22. Juli stattfand, war ihm von verschiedenen Seiten berichtet worden, daß seine Zeichnungen sehr ungünstig aufgehängt seien. Er ließ die Aufforderungen, auf Änderung anzutragen, unbeachtet, mußte sich aber bei seiner Ankunft von der Richtigkeit überzeugen; eine ohne sein Zutun vorgenommene Änderung hatte nichts gebessert. Was ihn dabei schmerzte, war, daß Schirmer, dessen biblische Landschaften freilich durch die Odyssee-Kartone in Schatten gestellt wurden, dem er aber kleinliches Wesen nicht zugetraut hatte, anscheinend an der Zurücksetzung stark beteiligt war. Kurz entschlossen schrieb er an das Komitee, es möge, falls „ein wirklich anständiges Aufhängen" seiner Arbeit nicht möglich sei, diese sofort abnehmen und verpacken lassen. „Mit dem besten Willen," fügte er hinzu, „kann ich in der mehrfachen Zurücksetzung nichts anderes sehen, als daß das verehrte Komitee meine Arbeit für unwürdig erklärt, und so mag sie denn einer bessern den Platz räumen." Das half sofort. Und mehr und mehr brach sich die Ansicht Bahn, daß Prellers Odyssee und Schwinds Sieben Raben die hervorragendsten Werke der gegenwärtigen Kunst auf der Ausstellung seien. Beiden wurde neben der Anerkennung durch das Preisgericht noch ein besonderer Vorzug zu teil. Die Sieben Raben erwarb der Großherzog von Weimar, der schon durch das Herleihen von vierzehn Carstensschen Zeichnungen seine Teilnahme für die Ausstellung dankenswert betätigt hatte; Preller aber erhielt von ihm, in Erfüllung eines Wunsches der Großfürstin, den Auftrag, die Odyssee in einem eigens dafür herzurichtenden Raum auszuführen. Sein künstlerisches Gewissen erlaubte ihm nicht, diesen Auftrag einfach anzunehmen; er erhob das Bedenken, daß er die Aufgabe nicht würde befriedigend lösen können, ohne vorher wieder eingehende Studien in Italien gemacht zu haben. Hochherzig verwilligte ihm der Großherzog die Kosten.

Vor Antritt der Reise blieben noch eine Reihe übernommener Verpflichtungen zu erfüllen. In der Zwischenzeit wanderten die Odyssee-Kartone, jetzt auf sechzehn vervollständigt, nach Brüssel, wohin sie dringend zur Ausstellung begehrt worden waren. Dort fanden sie wieder ungeteilte Bewunderung und wurden von Fierlants in größerem Maßstabe photographiert. Dann gingen sie auch noch nach Antwerpen.

Abb. 107. Weitere Skizze zu den Sirenen. (Zu Seite 98.)

Im Frühjahr 1859 besuchte Preller nochmals Karlsbad. Hier beschäftigte ihn, soweit es die Kur irgend gestattete, der Fries, welcher die Ereignisse im Hause des Odysseus vorstellen sollte. „Im Anfang," schreibt er an die Soest, „machte mir die Form viel zu schaffen, da die Sachen mehr plastisch als malerisch komponiert werden müssen, wovon die Deutlichkeit und Klarheit in der Darstellung abhängt. Jetzt geht es schon leichter, und ehe ich damit zu Ende komme — ich brauche nämlich einige vierzig Szenen —, wird mir die Sache vollkommen geläufig sein." Hierbei besonders war ihm das Vorbild und der Rat Genellis, der, nicht ohne Prellers Zutun, nach Weimar berufen worden war, sehr wertvoll. Für die Hauptbilder erhoffte er sich hohen Gewinn von dem Verkehr mit Cornelius, der sich damals wieder in Rom aufhielt. „Ich erzittere oft," schreibt er im August, „bis ins Innerste, wenn ich es für

Abb. 108. Aktstudie zu den Sirenen. (Zu Seite 98.)

möglich halte, diesem Heros die Hände wieder zu drücken. Zwischen jetzt und der Zeit, wo wir uns zuerst in Rom sahen, liegt viel, und viel werden wir uns zu sagen haben. Unter den Augen dieses Riesen zu leben und zu schaffen, ist für den Künstler höchstes Glück, und diesem gehe ich entgegen."

Diese zweite italienische Reise, die vom September 1859 bis zum Juni 1861 dauerte, bildet den Höhepunkt in Prellers Leben. Sein künstlerisches Können war in unablässiger Arbeit zur Vollreife gelangt, dabei stand er noch in ungeschwächter körperlicher und geistiger Kraft, die er in den Dienst seiner höchsten künstlerischen Lebensaufgabe zu stellen sich anschickte. Das Land seiner Sehnsucht sollte er nicht nur selber wiedersehen, sondern es war ihm auch vergönnt, seine teure Lebensgefährtin und seinen zum Künstler heranreifenden Sohn in alle die Herrlichkeiten einzuführen, über die er einst während der langen Brautzeit jener nur hatte brieflich nach dem fernen Flandern hin berichten können. Der zweite Sohn Emil sollte nach dem Bestehen seiner ärzt-

Abb. 109. Erster Karton zu den Sirenen.
Königl. Nationalgalerie, Berlin. Nach einer Photographie von Fierlants. (Zu Seite 98.)

lichen Prüfung nachkommen. Von vornherein aber gehörten zur Reisegesellschaft die treue Freundin des Hauses Fräulein Olinda Bouterweck und der ehemalige Pflegesohn und Schüler Ernst Hemken; Frau Storch war durch häusliche Verhältnisse zu allseitigem Bedauern verhindert sich anzuschließen. Die Reise ging durch die Schweiz und über Genua und Pisa nach Florenz, dann weiter nach Rom; im Frühjahr 1860 nach Neapel und dessen Umgebung, von wo die Gesellschaft im Juli nach Rom zurückkehrte, um teils da, teils in Olevano die Zeit bis zur Rückreise zu verleben. Friedrich blieb in Rom, um seine Studien noch fortzusetzen, die andern fuhren anfangs Juni mit dem Vetturin über Florenz mit mannigfachen Aufenthalten bis Mantua und dann mit der Eisenbahn heimwärts. Der beabsichtigte Besuch von Sizilien hatte der Kriegsunruhen wegen auch diesmal unterbleiben müssen. Prellers Tagebuch zu lesen, das die Hauptstücke der Reise umfaßt, ist ein hoher Genuß, zumal wenn man die gehaltreichen Skizzenbücher dazu nimmt. In Einzelheiten wird es durch die Aufzeichnungen von Fräulein Bouterweck in liebenswürdiger Weise ergänzt. Ich muß mich jedoch hier auf das beschränken, was unmittelbar zur Sache gehört, und kann das um so eher, als schon Roquette ausführliche Auszüge aus jenem Tagebuch gegeben hat.

Wenn Preller eine Reise nach Italien als Vorbereitung zur Ausführung seiner Odyssee-Bilder für unerläßlich hielt, so dachte er dabei wohl in erster Reihe an den heiteren Eindruck der südlichen Natur überhaupt. Nicht ohne Grund war von seinen Kartonzeichnungen gesagt worden, es sei hie und da ein Ton von nordischem Ernst darin zu spüren. Fast drei Jahrzehnte hindurch hatte er sich vorwiegend mit der rauheren Natur des Nordens beschäftigt; jetzt galt es, den „Frohblick“ wieder aufzufrischen, den man nach Goethes Ausspruch nur im Süden gewinnen kann. Und das wurde ihm besonders erleichtert durch die Gegenwart seiner Gattin, die mit ihrer sonnigen Anmut und ihrem feinen Sinn für Ordnung und Sauberkeit ihm überall das Gefühl eines behaglichen Daheim zu erwecken wußte.

Jene Heiterkeit verdankt die südliche Landschaft vor allem der klaren Luft; diese genossen unsere Reisenden während der Herbsttage in Olevano, dann in der Campagna in vollen Zügen. „Von der Klarheit und Schönheit dieser Fernen,“ sagt Preller, „kann nur der einen Begriff haben, der Italien gesehen hat. Die Reinheit und der Glanz sind nur mit Edelsteinen zu vergleichen.“ Und an einer andern Stelle: „Je mehr ich die Campagna besuche, die römische Farbe sehe und studiere, um so widerwärtiger werden mir die meisten neueren Produktionen. Italien ist unendlich reizend in der Farbe, aber diese ist stets in der strengsten Harmonie und nicht aus gelben, blauen und roten Tinten zusammengesetzt wie eine Harlekinsjacke. Der Ton ist tief aber klar, im Schatten bis weit in den Mittelgrund stets die Lokalfarbe sichtbar und nur scheinbar blau lasiert, die Lichter im fernen Gebirge stets satt und still im Ton, die Tiefen im Schatten oft brennend in der schönsten blauen Farbe.“ Wenn man das malen wolle, bemerkt er einmal, möchte man oft das Malzeug zu Boden werfen, daß einem die Pinsel um den Kopf springen. Von menschlichem Machwerk kenne er nichts, was ihm nach dieser Seite vollendeter erscheine, als die Mühle von Claude Lorrain in der Galerie Doria. Von der Umgebung Roms liebte Preller besonders die Gegend um Acqua acetosa und weiter östlich bis Ponte Nomentano („Lamentano“ im Volksmunde) und Ponte Mammolo. „Dieser Teil gehört zu den schönsten des so reichen Landes, und doch gibt es Menschen, welche die Umgebung von Rom langweilig finden ... Wie ist es möglich, sich ein Urteil in den Künsten anzueignen, wo das Auge für Form und Farbe in der Natur so ganz fehlt, und was suchen sie in Rom?“ Die Studienblätter lassen sich wegen ihrer Breite (58 cm) hier nicht wiedergeben. Den Charakter der Gegend veranschaulicht aber neben Abb. 17 treffend eine Zeichnung des Meisters aus dem Jahr 1871, die hier Platz finden mag (Abb. 110). Die darauf folgende Federskizze (Abb. 111) zeigt das Kloster St. Onofrio am Gianicolo, wo Tasso die letzte Ruhe gefunden hat; Preller stattete ihm einen pietätvollen Besuch ab (vgl. Roquette, S. 230 f.).

Abb. 110. Campagna bei Rom. Bleistiftzeichnung. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 106.)

Abb. 111. St. Onofrio. Federskizze. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 106.)

Wichtiger noch als die Gegend um Rom war für Prellers besonderen Zweck der Süden: die Insel Capri, die Küste bei Amalfi und was dazwischen liegt. „Von neuem überraschte mich die Pracht und Großartigkeit dieser steilen Ufergegend. Ich träumte mich lebendig in die Szenerien der Odyssee." Und wieder: „Hier erst bekommen die Werke der alten Dichter Leben und Wirklichkeit, ja man könnte sich wundern, daß uns nicht heut wie damals Sirenen und Nereïden locken und necken." Die Phantasie wird noch weiter angeregt durch die eigentümlichen gurgelnden, pfeifenden, singenden Töne, die Wind und Brandung an den Klippen hervorrufen. Auf Capri verlebte Preller mit den Seinen — Tante Linda, die bei jeder Seefahrt arg litt, hatte sich ausgeschlossen — die heißeste Zeit. Zur fleißigen Arbeit wurden hauptsächlich die frühesten Morgenstunden benutzt, während des stärksten Sonnenbrandes und für die Nacht bot das treffliche Haus Pagano (Abb. 112) Schutz. Das Felsentor auf der Insel, der arco naturale (Abb. 113), erschien ihm als der geeignetste Hintergrund für sein Sirenenbild. Zehn Jahre später schrieb von Capri aus Wilhelm Roßmann (Vom Gestade der Kyklopen und Sirenen, 2. Aufl., Leipzig 1880, S. 305): „Wir sind im Sirenenlande; das ganze Gebiet umher ist sirenisch ... Diese alten Meerloreleyen sind die Personifikationen von Klippen, welche, von verlockenden Ufern

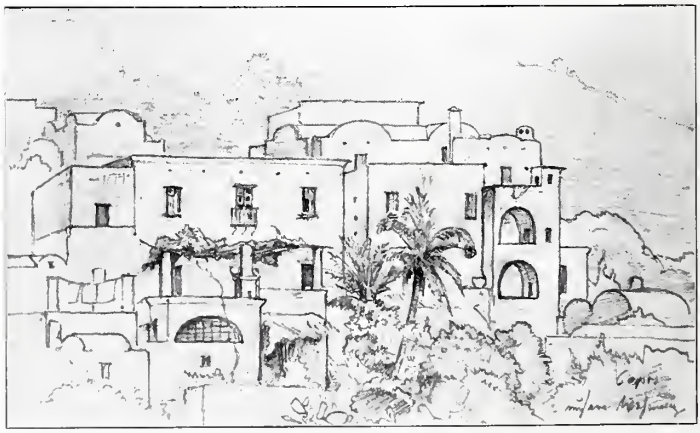

Abb. 112. Prellers Wohnung auf Capri, Sommer 1860. Bleistiftskizze. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 108.)

emporragend, den Schiffern gefährlich waren; der Sturm, der jählings vorüberbraust, wird an ihnen zum Gesange."

Auch dem Meer galten die Studien der beiden Maler. Am Vorgebirge bei Sorrent sahen sie eines Tages eine Brandung, die, sagt der Meister, „an Pracht und Großartigkeit in Bewegung und Farbe alles übertraf, was ich in dieser Weise jemals gesehen. In solchen Momenten habe ich die Nordsee viel gesehen, und unwillkürlich kommt man zu einem Vergleich. Aber wie verschieden, unter ganz ähnlichen Bedingungen, ist der Norden vom Süden! Die Nordsee in ihrem höchsten Ernst möchte

Abb. 113. Felsentor auf Capri. Bleistiftstudie.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 108.)

ich mit einer Schicksalsgöttin vergleichen, die unaufhaltsam vernichtet, was ihrem Ratschluß entgegentritt. Neapels blaues Meer gleicht einer ernsten Muse, die ihren Gesang vorträgt. Im höchsten Affekt bleibt sie immer schön." Aber zugleich empfindet er die Schwierigkeit, die Schönheit der Farbe wiederzugeben. „Das Unnachahmliche ist die Kraft und Tiefe der Farbe bei dem Glanze und dem blendenden Lichte der Atmosphäre. Strebt man nach der Kraft der Töne, so fehlt eben das Licht darin, und bringt man das ihnen gehörige Licht hinein, so fehlt die Kraft und Schärfe. Genug, man fühlt nirgend deutlicher, daß mit der bloßen Nachahmung der Natur noch immer wenig in der Kunst erreicht wird."

Selbstverständlich widmete Preller auch der Pflanzenwelt des Südens erneutes Studium. Ein kleines Skizzenbuch enthält u. a. eine Reihe von Agaven, der ich ein Blatt (Abb. 114) entnehme; ein anderes Cypressengruppen (Abb. 115). Das größte Buch, aus dem die Königl. Nationalgalerie in Berlin eine Anzahl Blätter erworben hat, enthielt neben Studien aus der Gegend von Olevano und von Capri zwei prächtige Olivengruppen aus der Umgebung von Sorrent, von denen die eine, freilich stark verkleinert, hier wiedergegeben ist (vgl. Abb. 116).

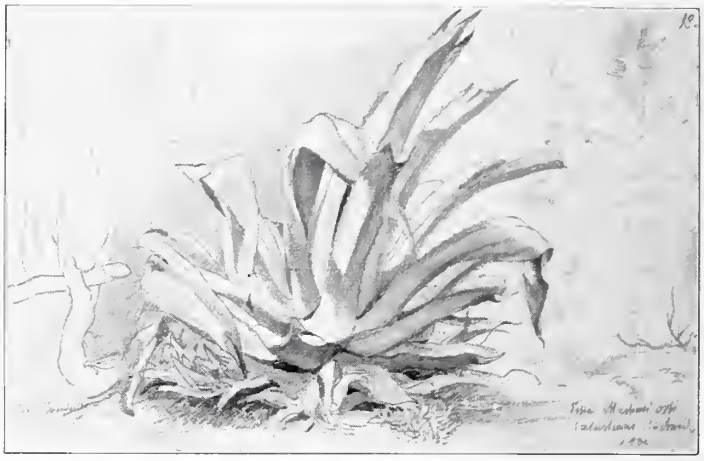

Abb. 114. Agave. Bleistiftstudie. (Zu Seite 110.)

Abb. 115. Cypressengruppe. Bleistiftstudie. (Zu Seite 110.)

Neben dem Studium der Natur wollte sich aber Preller auch die höchsten Kunstwerke durch Anschauung wieder nahe bringen. „Rom ist eben die Fundgrube für alles Künstlerische, es mag heißen wie es will." Besonders hoffte er über die dekorative Seite seiner Aufgabe, über die tiefer liegenden Gesetze der Raumschmückung Klarheit und zugleich die besten Vorbilder zu finden. Auch dafür schienen ihm die Arbeiten des über alle andern verehrten Rafael im Vatikan von größter Bedeutung. Mit hoher Empfehlung versehen, erbat und erhielt er vom Kardinal Antonelli, den er mit der Überzeugung verließ, „daß seine Gegner einen schweren Stand haben", die Erlaubnis, in den Loggien

Abb. 116. Olivengruppe. Bleistiftstudie.
Königl. Nationalgalerie, Berlin. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 110.)

und Stanzen zu zeichnen. „Mehr als jemals," schreibt er, „beschäftigte mich zuerst die Anlage und unvergleichliche Pracht des Ganzen, von der die heutige Erscheinung nur eine Ruine ist." Aber auch sonst achtete er jetzt auf die Architektur und alles, was damit zusammenhängt, weit mehr, als Maler es zu tun pflegen und als er selber es früher getan hatte; in erster Reihe auf die Reste der antiken Kunst und Kultur. Die Dioskuren des Monte Cavallo, Pompeji, die Tempel von Pästum, das Museo

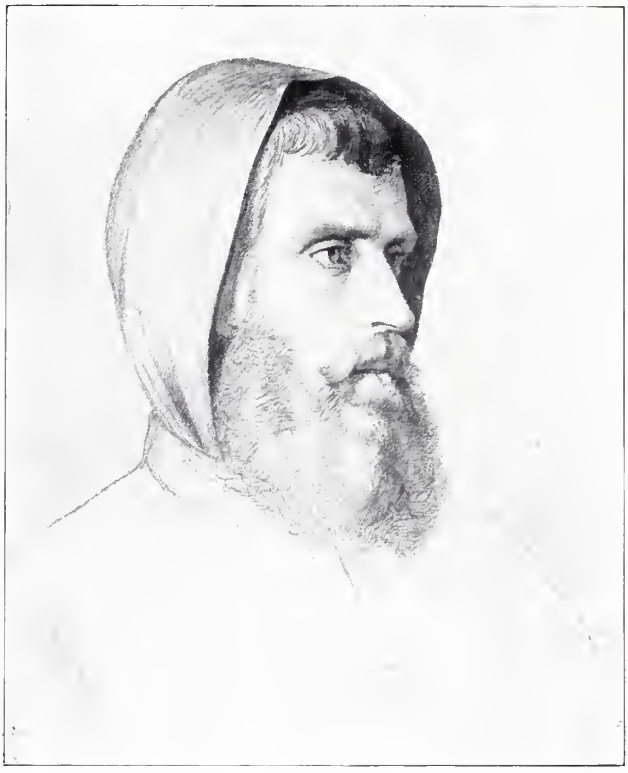

Abb. 117. Pater Ambrogio. Bleistiftzeichnung.
(Zu Seite 114.)

Borbonico zu Neapel versetzten ihn im Geist in jenes von Schönheit umflossene Leben der Alten, von dem wir kaum in unseren besten Stunden uns auch nur eine Vorstellung bilden können.

Das Tagebuch zeigt aber auch, wie aufmerksam Preller das Leben und Treiben um ihn her beobachtete und wie er in Rom und im Süden, besonders auf Capri und am Golf von Salerno, an der Schönheit der Gestalten und an der Anmut der Bewegungen, auch bei den untersten Volksschichten, seine Freude hatte. Die Beobachtung der sprechenden Gebärden hat auf den Sockelfries zur Odyssee sichtlichen Einfluß geübt. Seine Skizzenbücher weisen viele Gestalten von Hirten, Wasserträgerinnen, Dudelsackbläsern, sowie Köpfe von Männern, Frauen und

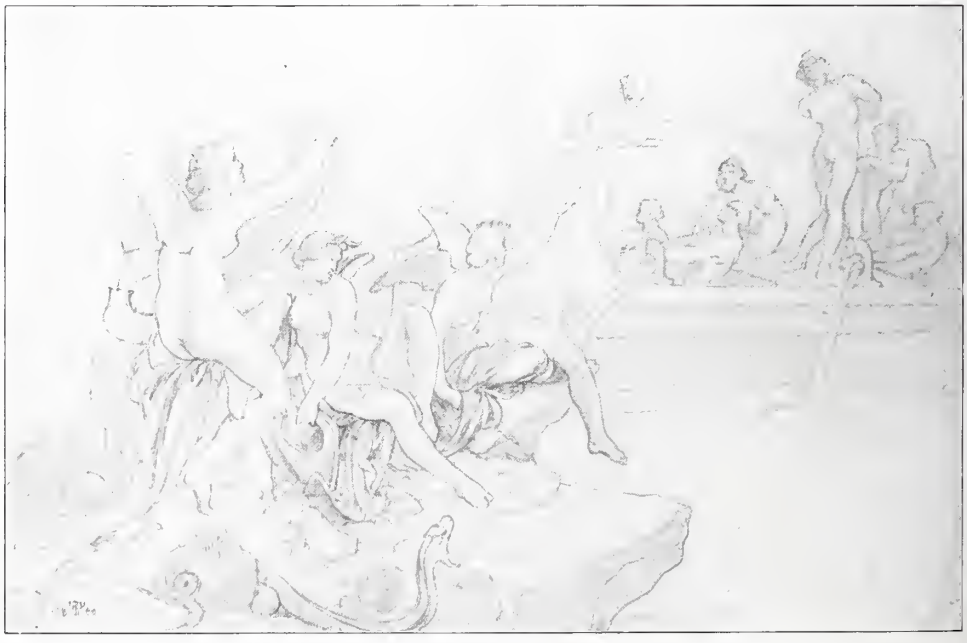

Abb. 118. Neue Skizze zu den Sirenen. Rom 1859.
(Zu Seite 116.)

Abb. 119. Der letzte Karton zu den Sirenen. Städtisches Museum, Leipzig.
Nach der Photographie von Albert, München. (Zu Seite 116.)

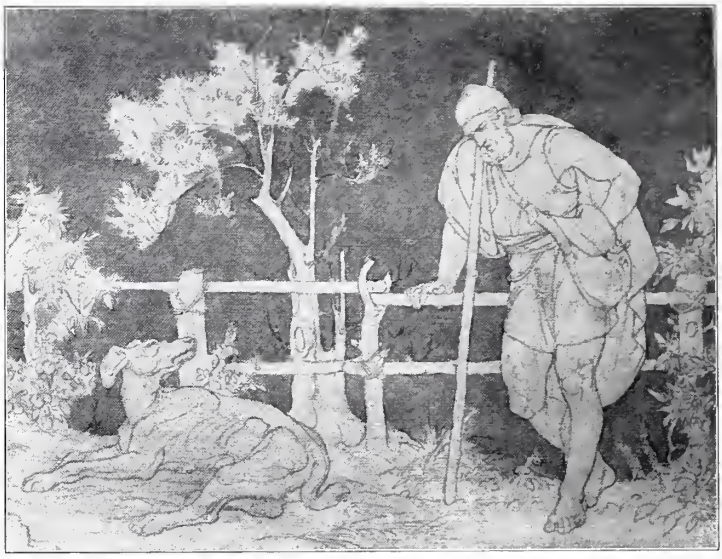

Abb. 120. Aus dem Sockelfries: Odysseus von dem sterbenden Hund Argos erkannt. Städtisches Museum, Leipzig. Nach einer Photographie von H. Vogel, Leipzig. (Zu Seite 121.)

Kindern auf, wie er denn auch seine Landschaftsstudien meist mit Menschen belebte. Wiederholt hebt er hervor, wie die mit auffallender Schönheit begnadeten Mädchen, die ihm und seinen Begleitern zum Zeichnen saßen, so gar keine Gefallsucht oder Eitelkeit zeigten. Eine der schönsten Stellen im Tagebuch — Roquette nennt sie (S. 215) mit Recht ein kleines Kunstwerk der Erzählung — gilt dem Besuch im Kloster St. Antonio Abbate, dessen Prior Pater Ambrogio, einer vornehmen Familie am Libanon entstammend, den Besuchern durch seine hohe Schönheit „auf Augenblicke alle Sprache nahm" und sie dann durch seine geistvolle Unterhaltung fesselte; ich teile hier sein Bildnis (Abb. 117) nach dem Skizzenbuche mit.

Abb. 121. Aus dem Sockelfries: Odysseus von der Schaffnerin Eurykleia erkannt. Städtisches Museum, Leipzig. Nach einer Photographie von H. Vogel, Leipzig. (Zu Seite 121.)

Abb. 122. Tötung der Rinder des Helios. Galerie im Großherzogl. Museum, Weimar. Nach der Photographie von K. Schwier. (Zu Seite 98 u. 122.)

Seine Hoffnung, aus dem Umgang mit Cornelius Gewinn für seine Arbeit zu schöpfen, sah Preller reichlich erfüllt. „Jedes Wort," sagt er, „ist von Bedeutung bei ihm; er spricht nicht, um zu sprechen. Mit seinem Adlerblick übersieht er in größter Raschheit das ganze Wesen der Sache und läßt sich durch Episoden nicht bestechen oder täuschen. Tadelt er etwas, so folgt im nächsten Augenblick die geistreichste Verbesserung." Er beschäftigte sich eingehend mit Prellers Entwürfen. Was er an den Sirenen, an denen dieser damals arbeitete, auszusetzen hatte, erfahren wir durch Tante Linda: sie waren ihm „zu zahm". Daraufhin ohne Zweifel hat ihnen Preller (vgl. Abb. 118) die bis dahin fehlenden Flügel als Zeichen ihres übermenschlichen Wesens und eine kräftigere Haltung verliehen, hat er ferner Köpfe und Knochen „modernder Männer" hinzugefügt und die Schlange im Vordergrunde, die früher schon einmal vorhanden, dann aber weggefallen war, wieder aufleben lassen. So ergab sich denn der neue Karton (Abb. 119), der zugleich den arco naturale zeigt. Die Vergleichung mit dem früheren (Abb. 109) ist überaus lehrreich. Und in ähnlicher Weise ließe sich das allmähliche Werden der anderen Bilder verfolgen, soweit sie schon in einer der beiden früheren Folgen enthalten sind.

Zum Schluß noch ein paar Züge von der italienischen Reise, die für Prellers Wesen bezeichnend sind. In Rom suchte er sofort Kochs Schwiegersohn, den Maler Wittmer, auf und ließ sich von den letzten Jahren des Alten erzählen, lieh sich auch dessen noch vorhandene Skizzenbücher und entnahm davon eine Anzahl Bausen. In sein Skizzenbuch zeichnete er die drei Enkelinnen des Alten, stattliche Jungfrauen. In Olevano war seine erste Frage, ob er wie einst in der Casa Baldi Wohnung finden könne, und er blieb da mit den Seinen, obgleich das Haus, jetzt im Besitz einer Verwandten gleichen Namens, mehr als billig verwahrlost war. Ebenso wohnte er in Sorrent wieder in der Rosa antica, wo er vor dreißig Jahren die Wirtin als junges Mädchen kennen gelernt und mit dem Dichter Platen verkehrt hatte.

Am Schluß der Reise nahm er einen vierwöchigen Aufenthalt in Karlsbad, und auf der Heimfahrt besuchte er noch den alten Freund Härtel in Leipzig, dem er soviel zu erzählen hatte.

Als Preller nach Weimar zurückkehrte, fand er eine wichtige Neuernng — die unter der Leitung des Grafen Stanislaus von Kalckreuth begründete Kunstschule — als eine vollendete Tatsache vor. Der Großherzog hatte sich schon seit Jahren mit dem Gedanken getragen, eine solche ins Leben zu rufen. Er hatte auch nach der Münchner Ausstellung Prellers Rat darüber eingeholt und ihn, als er sich abfällig erklärte und einen Gegenvorschlag machte, um ein schriftliches Gutachten ersucht. Preller hatte darauf seine Uberzeugung eingehend dargelegt. Daß er kein Freund der Akademien war, haben wir schon früher gesehen; die Erfahrung hatte ihn in seiner Ansicht nur bestärkt. Der akademische Unterricht, meinte er, hindere die Ausbildung der Eigenart der Befähigten, locke aber anderseits solche herbei, die von Natur nicht berufen seien, und fördere so die Mittelmäßigkeit. Sein Rat ging dahin, einzelne tüchtige Künstler zu berufen und ihnen Gelegenheit zur Ausführung monumentaler Werke zu geben, im übrigen aber, auch hinsichtlich der Ausbildung von Schülern, völlige Freiheit und Selbständigkeit zu lassen. Während seiner Abwesenheit hatte man nun die Sache doch so, wie sie ursprünglich beabsichtigt war, ins Werk gesetzt. Über den allmählichen Fortgang hatte der getreue Schuchardt dem Abwesenden wiederholt berichtet, nicht ohne hie und da ein scharfes Urteil über die neue naturalistische Richtung einzuflechten. Auch Genelli blieb dabei nicht unerwähnt; von einer vornehmen Dame in einer Gesellschaft als Professor an der Kunstschule begrüßt, hatte er dies sehr bestimmt abgelehnt, die Frage aber, in welcher sonstigen Eigenschaft er denn berufen worden sei, in seiner sarkastischen Weise kurz beantwortet: „als Dekoration." Daß Preller sich ebensowenig in die Kunstschule eingliedern ließ, verstand sich nach dem Hergange der Sache von selbst; daß er sich den Personen gegenüber zunächst abwartend verhielt, war in seiner bisherigen Stellung begründet. „Die Herren," schrieb er an einen aus-

Abb. 123. Leukothea. Galerie im Großherzogl. Museum, Weimar.
Nach der Photographie von K. Schwier. (Zu Seite 98 u. 122.)

wärtigen Freund, „haben es nicht für gut befunden, mir Besuche zu machen; sie haben mich damit der Notwendigkeit von Gegenbesuchen überhoben.“ Den Leistungen der neuen Schule in seinem Urteil gerecht zu werden, war sein ehrlicher Vorsatz; ihn auszuführen, fiel ihm freilich nicht so leicht wie hie und da ein derbes Scherzwort über ihre Schwächen, das dann von sogenannten guten Freunden geschäftig weitergetragen wurde. Im ganzen kümmerte er sich wenig um sie — hatte er doch mit seiner eignen großen Aufgabe genug zu tun.

Die Entschließung über die Art der Ausführung der Odyssee-Bilder schob sich in einer Weise hinaus, die ihm oft schwere Sorge machte. Der Großherzog verhielt sich zeitweise auffallend lau; inwieweit dabei der Einfluß neuer Ratgeber im Spiel gewesen ist, muß dahingestellt bleiben. Schließlich wurde doch eine befriedigende Lösung gefunden: anstatt eines nur für diesen Zweck bestimmten Bauwerks, wie es ursprünglich beabsichtigt war, wurde die Errichtung eines größeren Gebäudes beschlossen, in dem die bereits vorhandene Kunstsammlung würdig untergebracht und eine besondere monumentale Halle für die Odyssee-Bilder geschaffen werden sollte. Im Frühjahr 1862 verwilligte der Landtag einstimmig den nachgesuchten Beitrag von 60 000 Taler. Der Ausschußbericht hatte es als eine des weimarischen Landtags würdige Aufgabe bezeichnet, mit beizutragen zur Ausführung namentlich der Prellerschen Wandgemälde, „als eines unvergleichlichen Monumentes, des Meisters und des Fürsten würdig, der es mit ins Leben gerufen“. Mit der Ausarbeitung der Entwürfe wurde der österreichische Baumeister Josef Zitek beauftragt, den Preller in Italien kennen gelernt und mit dem er die Angelegenheit eingehend besprochen hatte. Unter seiner Oberleitung wurde der Bau im Oktober 1863 begonnen und im Januar 1868 bis auf die innere Einrichtung vollendet.

Nach der Rückkehr aus Italien hatte Preller zunächst an den neuen Kartonen fleißig gearbeitet. Erst nach Bestimmung der Abmessungen des Raumes, den er schmücken sollte, konnte der Cyklus seinem Inhalte nach abgerundet werden; erst jetzt empfing er den für den monumentalen Charakter des Werkes unerläßlichen Rhythmus. Die Halle sollte im Grundriß die Gestalt eines langen Rechtecks von rund achtzig Fuß Länge und zwanzig Fuß Breite erhalten; an der einen Langseite die Fenster, in der Mitte jeder der beiden Schmalseiten eine Tür. Die Zahl der landschaftlichen Darstellungen wurde auf sechzehn festgestellt: je zwei schmale zu den Seiten der beiden Türen, an der den Fenstern gegenüberliegenden Langseite aber, durch Pfeiler getrennt, vier Gruppen von je drei Bildern: einem breiten mit zwei schmäleren zu beiden Seiten. Für die Eingangsseite bestimmte Preller zwei neue Gegenstände, die eine sachlich angemessene Einleitung des Ganzen bilden: die Abfahrt der Griechen von dem besiegten Troja und den von dem Helden Odysseus gedeckten Rückzug aus dem Kampfe mit den Kikonen, deren Land wir uns nicht fern von Troja, in der Gegend der jetzigen Provinz Ostrumelien, zu denken haben. Nun die erste Gruppe der Langseite (die Breitenbilder wieder durch gesperrte Schrift hervorgehoben): Flucht aus der Höhle des Polyphem; Abfahrt von dessen Insel, die er durch den Wurf eines Felsstücks zu vereiteln sucht; Kundschaft des Odysseus auf der Insel der Kirke. — Zweite Gruppe: Verwandlung der Genossen durch Kirke; Begegnung des Odysseus mit Hermes, der ihm das heilsame Kraut Moly reicht; Befragung des Sehers Teiresias am Eingange der Unterwelt. — Dritte Gruppe: die Sirenen; Tötung der Rinder des Helios; Abschied von Kalypso. — Vierte Gruppe: Rettung durch Leukothea; Begegnung mit Nausikaa; Landung auf Ithaka. — Ausgangsseite: Wiedersehen des Telemachos beim Eumaios; Wiedersehen des Laërtes. Man braucht nur die frühere Reihenfolge (S. 97) zu vergleichen, um des Rhythmus inne zu werden. Auch sachlich scheiden sich jetzt die Gruppen schicklich von einander ab — mit einer Ausnahme, auf die schon R. Schöne in dem noch heute sehr lesenswerten (ohne Namen erschienenen) Schriftchen: Friedrich Prellers Odyssee-Landschaften (Leipzig 1863) hingewiesen hat: die Kundschaft auf der Kirke-Insel ist der Polyphem-Gruppe beigesellt, während sie streng genommen zur nächsten Gruppe gehört.

Abb. 124. Odyſſeus und Nauſikaa. Galerie im Großherzogl. Muſeum, Weimar.
Nach der Photographie von K. Schwier. (Zu Seite 122.)

Abb. 125. Albert von Zahn. Bleistiftzeichnung 1870. (Zu Seite 125.)

Preller hatte die Kartone außer der Reihenfolge vorgenommen, je nachdem ihm die Stimmung den einen oder andern Gegenstand näher brachte. Im Spätherbst 1862 lagen deren dreizehn fertig vor; es fehlte noch der Abzug von Troja, ferner die Verwandlung der Genossen durch Kirke und die Begegnung mit Hermes. Da traf ihn unerwartet der schwerste Schlag seines Lebens: die Gattin wurde ihm nach kurzer Krankheit am 2. Dezember durch den Tod entrissen. Sie war sich über ihren Zustand klar gewesen, hatte aber tapfer dem Arzt und der Schwägerin Lotte, die sie pflegte, das Versprechen abgenommen, gegen den Mann und die Söhne zu schweigen. „Sie wußte genau," sagt Preller, „daß ich dieser schrecklichen Gewißheit unterlegen wäre, hätt' ich sie mit mir herumtragen müssen." Zuweilen war ihm der Gedanke nahe getreten, ihn selber möchte vor Vollendung des Werkes der Tod ereilen, — daß ihm die Gefährtin entrissen werden könne, war ihm nicht in den Sinn gekommen. Wie sie ihm das Leben erleichtert, erheitert und verschönert hatte, wurde ihm erst jetzt voll bewußt. „All das," schreibt er an die Pflegetochter, „werde ich zuletzt bekämpfen lernen. Aber die innigste, wärmste Teilnahme an meinem Schaffen, ihr liebevolles Herz und Gemüt, mit dem sie mir so oft zur Seite stand, wenn ich erliegen wollte, mit dem sie mich stets erfrischte und für das Schwerste ermutigte, das werde ich mit nichts auch nur entfernt ersetzen lernen. Diese Lücke kann nichts in der Welt ausfüllen, mir ist eben die Seele entrissen." Erst allmählich fand er einigen Trost in der Arbeit, mehr noch in dem Vorsatz, mit seinem Werk ihr, die ihn dazu angeregt und es bis zum Tode mit ihrer Teilnahme gefördert hatte, ein dauerndes Denkmal zu setzen.

Nach Vollendung der Kartone blieben vor der eigentlichen Ausführung noch zwei große Aufgaben zu erledigen: die Farbenskizzen für die Landschaften und der Sockelfries, welcher, mehr als zweihundert Menschen- und viele Tiergestalten umfassend, die Abenteuer des Telemach und die Vorgänge im Hause des Odysseus während seiner Abwesenheit und nach seiner Rückkehr darstellt. Diese Arbeit wird, da sie hier nur begleitend und ergänzend auftritt, in ihrer Bedeutung leicht unterschätzt. An die Figuren stellte gerade der Umstand, daß sie nur in Umrissen erscheinen, ganz besondere Forderungen, in deren Erfüllung wohl wenige Landschafter mit unserm Künstler hätten wetteifern mögen. Auf eine Darlegung des Inhalts im einzelnen kann ich verzichten, da der Fries durch die von Max Jordan besorgte, von Alphons Dürr (Leipzig 1875) verlegte Ausgabe den Kunstfreunden bequem zugängig gemacht ist. Ich gebe hier nur zwei Ausschnitte wieder, die, ohne weiteres verständlich, leicht aus dem Zusammenhang zu

lösen waren: Odyssens, wie er von seinem sterbenden Hund und dann von der Schaffnerin Eurykleia wieder erkannt wird (Abb. 120 und 121). Sie sind nach den Zeichnungen photographiert, die mit den Kartonen in dem achteckigen Kuppelraum des Städtischen Museums zu Leipzig eine würdige Aufstellung gefunden haben, während der Schatz, den die Nationalgalerie an den früheren Kartonen besitzt, zum größten Teil seit Jahren vergraben liegt. Die Farbenskizzen — in Wahrheit sind es ausgeführte Gemälde — bilden einen fürstlichen Schmuck der Vorhalle des Eichelschen Landhauses bei Eisenach.

Um die Landschaften für das Großherzogliche Museum schon während des Baues malen zu können, hatte sich Preller eiserne Rahmen mit einer auf Drahtgitter aufgetragenen Zementkalkschicht herrichten lassen, die dann in die Mauer eingefügt wurden; die Ausführung geschah in Wachsfarben. Nach einer bösen Erfahrung — die erste Platte wurde während des Malens rissig, weil der Grund „zu fett" aufgetragen war, — erwies sich das Verfahren als zweckmäßig. Der Sockelfries dagegen mußte in dem Gebäude selbst ausgeführt werden; mit dieser Aufgabe hatte Preller seine Schüler Hemken und Kanoldt betraut. Der Grund ist bräunlichschwarz, die Figuren sind dunkelrot. So steht der Fries in kräftigem Gegensatz zu den leuchtend hellen Landschaften.

Es würde eine besondere Monographie erfordern, wollte ich die sämtlichen Bilder des Cyklus in seiner endgültigen Gestalt mit Hinweisen auf die Vorarbeiten beschreiben und sie, soweit schon der erste oder doch der zweite Cyklus dieselben Gegenstände behandelt, mit diesen früheren Darstellungen vergleichen. Für die Beschreibung ist die bequemste Quelle der von Ernst Redslob verfaßte Katalog der „Preller-Galerie" in Weimar; nächstdem das Schönesche Schriftchen und das Roquettesche Lebensbild. Die Hauptsache bleibt natürlich die Anschauung. Kurz vor Vollendung der gegenwärtigen Monographie ist eine treffliche Darstellung des Römischen Hauses von Julius Vogel erschienen, welcher die darin enthaltenen Bilder in Lichtdruck beigegeben sind. Die Fierlantsschen Photographien nach dem zweiten Cyklus sind schwer zu haben. Die letzten

Abb. 126. Preller in seinem letzten Atelier. Aquarell von B. Schmidt.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 127.)

Kartone sind von Albert in München, farbige Nachbildungen der Gemälde von Bruckmann in München, Photographien in verschiedener Größe von K. Schwier in Weimar veröffentlicht. Endlich ist noch der Holzschnitt-Ausgabe der Landschaften, mit den zugehörigen Stellen der Odyssee, von Alphons Dürr in Leipzig zu gedenken.

Ich gebe zum Schluß drei Gemälde wieder, welche drei Höhepunkte der Dichtung veranschaulichen: die Tötung der Rinder des Helios (Abb. 122), Leukothea (Abb. 123) und Nausikaa (Abb. 124). In dem ersten ist das Verhängnis, das die Genossen durch ihren Frevel heraufbeschwören, in dem zweiten die Rettung des Helden aus schwerster Gefahr ergreifend geschildert. Dem weiter oben über jenes erste Bild Gesagten ist noch ein Hinweis auf die zahlreichen Aktstudien hinzuzufügen. Die Nausikaa, die in allen drei Cyklen enthalten ist, hat dem Künstler am meisten zu schaffen gemacht. Die Königstochter selbst, wie wir sie im Römischen Hause kennen gelernt haben (Abb. 27),

Abb. 127. Olevano. Ölbild im städtischen Museum zu Leipzig.
Nach einer Photographie von Hermann Vogel in Leipzig. (Zu Seite 127.)

erschien ihm später in ihrer Haltung nicht königlich genug. Der Berliner Karton zeigt sie in einer vornehmeren Haltung, die Linke leicht an die Schulter, die Rechte an die Hüfte gelegt. Auch damit war er, als er 1862 den neuen Karton zeichnete, nicht zufrieden, es fehlte ihm die jugendliche Anmut. Er änderte wieder und wieder, bis er schließlich die Stelle mit frischem Papier überkleben mußte, und kehrte nun annähernd zu der ursprünglichen Haltung zurück. Im Gemälde sehen wir sie jedoch abermals in neuer Gestalt, Würde und Anmut in sich vereinend. Erst als das Museum schon längst eingeweiht war, hatte sie Preller, wie er an Kanoldt schreibt, nochmals weggewaschen und „eine andere an die Stelle gesetzt, die viel besser ist." Odysseus, der erst links, dann rechts stand, kniet jetzt hinter dem Gebüsch. Auch die Gespielinnen sind jedesmal wieder anders gruppiert. Die Bodengestaltung und die Bäume nähern sich in ihrem Charakter schon auf dem Berliner Karton der neueren Darstellung, doch fehlt hier der reizvolle Ausblick auf den in hellem Lichte strahlenden Meerbusen mit der Königsburg, von dem sich das im Schatten haltende Maultiergespann so wirksam abhebt. Wenn irgendwo, so ist hier der Rat befolgt, den Leonardo da Vinci den

Künstlern gibt: sie möchten besondere Sorgfalt darauf verwenden, die Spuren der mühseligen Arbeit zu verwischen, die in dem Werke steckt.

Aus den übrigen Darstellungen will ich nur weniges noch hervorheben. Die Höhle des Polyphem ist mehr nach hinten gerückt, wie denn die meisten Bilder eine größere Vertiefung der Landschaft zeigen; das umhertastende Ungeheuer selbst kehrt uns halb den Rücken zu und ist von dem aus der Höhle dringenden Rauche mehr verhüllt. Der Hof, in dem auf dem älteren Karton Kirke ihren Zauber übt, ist zu einem monumentalen Garten erweitert; die Gestalt des flehenden Jünglings ist neu, und die Verwandlung wird nur erst an dem einen Gefährten sichtbar, der am Boden kauernd uns den Rücken zuwendet. In eine weite paradiesische Gartenlandschaft mit Ausblick aufs Meer ist die Begegnung zwischen Odysseus und Hermes gelegt. Beim Abschied von der Kalypso

Abb. 128. Der barmherzige Samariter. Ölbild im städtischen Museum zu Leipzig. Nach einer Photographie von Hermann Vogel in Leipzig. (Zu Seite 127.)

ist der Baumwuchs gegen die ursprüngliche Darstellung wenig verändert, der Strand aber ist klarer, das Meer ruhiger geworden; Odysseus, früher der Nymphe zugewandt, blickt sehnsüchtig in die Ferne. Die Landung auf Ithaka hat dadurch, daß die sich über dem Helden wölbende Grotte (vergl. Abb. 28) nicht mehr sichtbar und daß der frühere Moment gewählt ist, wo die Phaiaken noch mit dem Ausschiffen der Geschenke beschäftigt sind, meines Erachtens — auch Lübke urteilte so, desgleichen Friedrich Preller d. J. — an poetischem Reiz etwas verloren; gerade das Verschwinden des Schiffes hinter den Felsen war besonders geeignet, das Mitgefühl mit dem schlafend heimgekehrten Dulder zu erregen. Auch für das letzte Bild, dessen veränderte Landschaft (vergl. S. 99 f.), wenn auch auf schmalem Raume, sehr anheimelnd wirkt, hat der Künstler einen früheren Moment vorgezogen, hier sicher zum Vorteil des Bildes: der grabende Laërtes wendet dem vom Gehöfte kommenden Sohne, der ihn sinnend betrachtet, nichtsahnend den Rücken zu; der nächste Augenblick soll die Erfüllung der Sehnsucht bringen.

Zu der früheren Reihenfolge verhält sich das Ganze wie die volle Blüte zur jungen Knospe; jede hat ihren eignen Reiz. Dort das verheißungsvolle Erstlingswerk des

werdenden Künstlers, hier die gereifte Schöpfung des Meisters. Fühlbar umweht uns in der Preller-Galerie zu Weimar die Luft des Südens, und es leuchtet uns darin die Sonne Homers, die mit einem ihrer Strahlen sogar das Haupt der den Eingang zur Unterwelt schirmenden Felsenwand küßt. Durch die ganze Reihe hindurch zieht sich, fast auf allen Bildern sichtbar, als gleiche Horizontlinie das blaue Meer, an Heines Wort von den meerdurchrauschten Blättern des unsterblichen Heldengedichts erinnernd. Und mit Gurlitt rufen wir: Das ist die Welt, in der ein Odysseus gelebt hat!

Noch während der Entstehung des großen Werkes gestalteten sich auch Prellers eigne Lebensverhältnisse wieder freundlicher: er verheiratete sich wieder und bezog ein eignes behagliches Haus mit Garten an der alten Belvedere-Allee. Zu tief lag in seinem Wesen das Bedürfnis nach gegensätzlicher Ergänzung, nach voller Lebensgemeinschaft mit einer weiblichen Seele begründet, als daß er es auf die Dauer ohne sie ausgehalten hätte. Seine Schwester Lottchen tat zwar alles, um es ihm im Hause wohnlich und nett zu machen, und sein Sohn Friedrich, der mit ihm zusammen wohnte und lebte, war sein bester Trost und seine Stütze. Das erkennt er in einem Brief an seinen Sohn Emil vom Frühjahr 1863 aufs dankbarste an; dann aber kehrt die Klage um das, was er verloren, um so ergreifender wieder: „Ach, lieber Emil, was soll aus mir werden! So kann es nicht bleiben, aber wie ändern? Ich fühle, daß ich diesen Zustand nicht ertragen kann, ich gehe in Schmerz und Trostlosigkeit unter.“ Ein Ausfluß des innigen Mitempfindens dieser Lücke war es wohl, daß Friedrich ihn eines Tages umarmte: „Vater, bitte, gib uns wieder eine Mutter!“ Beim nächsten Aufenthalt in Karlsbad war Preller, wie eine der nächsten Vertrauten es bezeichnend ausdrückt, „so glücklich, sich ehrlich und richtig zu verlieben“. Eine junge Witwe, Frau Jenny Krieger geb. Ventzky aus Breslau, die ihm schon von früher bekannt war, wurde seine Braut, und im Frühjahr 1864 fand die Hochzeit statt. Frau Jenny brachte aus erster Ehe zwei Kinder mit, von welchen besonders das kleine Mädchen, „der Putt“ (jetzt Frau Professor Schöll in Heidelberg), des neuen Vaters Liebling

Abb. 129. Ruinen von Pästum. Ölbild. Nach einer Photographie von Haack. (Zu Seite 127.)

Abb. 130. Bruchstück des Entwurfs zum Genelli-Fries. (Zu Seite 128.)

wurde. Über sie selber schreibt dieser an seinen ehemaligen Pflegesohn: „Du würdest die Stellvertreterin meiner unvergeßlichen Marie gewiß auch lieb gewinnen. Sie besitzt eine unversiegbare Freundlichkeit und Herzensgüte, und die selige Marie liebte sie, seit sie ihre Bekanntschaft gemacht hatte. Ihr Äußeres ist sehr zart, Hände und Füße sind ausnehmend schön und zierlich, und das Köpfchen mit schwarzem schönen Haar sieht aus, als wäre es aus Rom verschrieben." Seine Söhne, fügte er hinzu, schwärmten für die neue Mutter, und diese sei wiederum ihnen herzlich zugetan. Leider war die junge Frau, deren Mutter bis zu ihrem Tode mit zum Hausstand gehörte, in den ersten Jahren öfters von ernster Krankheit heimgesucht. Sie bezogen zunächst eine Mietwohnung in der Stadt, im Frühjahr 1867 wurde der Bau des eignen Hauses begonnen, das, dem Geschmacke des Besitzers entsprechend, das Gepräge schlichter Vornehmheit trägt; ganz „ohne den versl— Stuck". Hier entwickelte sich bald wieder ein inhaltreiches, befriedigendes Dasein mit der alten Losung: Tages Arbeit, Abends Gäste! Feinfühlig wußte sich die junge Frau in die Kunstwelt des Gatten einzuleben und sich in seine Eigenheiten zu schicken. Was er an ihr besonders schätzte, war ihre herzliche Pietät gegen ihre Vorgängerin und gegen den alten Freundeskreis.

Zu den neuen Freunden gehörte der von Leipzig her zur Einrichtung und Leitung des Museums berufene Dr. Albert von Zahn (Abb. 125), der schon an der Dürrschen Odyssee-Ausgabe mit Preller zusammen gearbeitet hatte und nun seine Stellung in enger Fühlung mit dem verehrten Meister bekleidete. Ferner der neuerdings an die Kunstschule berufene Belgier Professor Charles Verlat, dem Preller im Jahr 1870 zu dem jetzt im Großherzoglichen Museum befindlichen Brustbilde saß.

Vom 1. Juli 1857 ab hatte Preller aus Anlaß einer abgelehnten Berufung (wohl nach Düsseldorf) eine Gehaltserhöhung von 200 Talern erhalten, die der Großherzog und die Großherzogin-Mutter auf ihre Schatullen übernommen hatten. Ende 1864 erhielt er wieder einen Ruf nach Dresden, den er, seiner Überzeugung getreu, gleichfalls ablehnte; auf den Bericht darüber wurde sein Gehalt vom 1. Januar 1865 ab wieder um 500 Taler erhöht, wovon die Großherzogin Sophie die Hälfte trug; es belief sich jetzt einschließlich des Wohnungsgeldes auf 985 Taler. Nach Schuchardts Tod, 1868, ward dem Meister die Direktion der Zeichenschule übertragen, die er bis 1873 führte; das Geschäftliche hatte Dr. von Zahn zu besorgen. Von Wien erhielt er 1868 das Diplom als wirkliches Mitglied der Akademie der bildenden Künste.

Ein hoher Ehrentag für unseren Künstler war der 27. Juni 1869, an dem die Einweihung des neuen Museums stattfand. Mit gutem Recht konnte der Geheime Staatsrat Dr. Stichling dieses als ein Denkmal der hochsinnigen Fürsorge bezeichnen,

Abb. 131. Begräbnis der Sarah. Federskizze, 1874. Nach einer Photographie von Kemlein.
(Zu Seite 128.)

mit welcher Weimars Fürstenhaus von alters her edle Bildung zu fördern gewußt hat; als ein würdiges Glied in der lebendigen Kette deutschen Geisteslebens, deutscher Art und Kunst. Direktor Dr. von Zahn wies in seiner Ansprache auf die Meisterwerke von Carstens, Cornelius, Genelli und Schwind hin und fuhr dann fort: „So leitet uns in all seiner vielseitigen Fülle und Kraft ein Geist deutscher Kunst zu der Halle, in welcher das unsterbliche Gedicht Homers vor unsere Augen tritt: zu neuem Leben erweckt durch ein deutsches Künstlergemüt, welches die stumme Sprache landschaftlicher Natur dem Liede des alten Sängers vereinigte zu einem herrlichen Einklang!“ Unmittelbar nach der Feier übergab der Großherzog persönlich dem „Hofmaler“ Preller das Komturkreuz und dem Professor Zitek das Ritterkreuz I. Abteilung des Falkenordens. Vom König von Bayern erhielt Preller den Maximiliansorden, die Akademie der Künste in Berlin ernannte ihn zum Mitgliede, und die Stadt Weimar verlieh ihm das Ehrenbürgerrecht — eine völlig unerwartete Anerkennung, die ihn hoch erfreute. Am 3. Juli fand dann ein Festmahl zu Ehren des Künstlers statt, und am Abend wurde er durch ein von Marshall entworfenes sinniges Transparent, durch Beleuchtung seines Gartens mit bunten Lampen und durch Gesänge überrascht.

Preller hatte an der Vollendung seines großen Werkes, an den Zeichnungen für den Holzschnitt und an der Erledigung zurückgestellter Aufträge mit solcher Anstrengung gearbeitet, daß er dringend einer Erholung bedurfte, um Kraft für neue Tätigkeit zu schöpfen. Er fand sie auf einer abermaligen Reise nach Italien, in Begleitung seines Sohnes Friedrich, der zur Ausführung eines Auftrags des Herrn von Eichel dahin ging, sowie des ihm befreundeten Finanzrats Heerwart und eines Koburger Bekannten. Da Heerwarts Urlaub nur sechs Wochen dauerte, mußte die Reise anders eingerichtet werden, als es in Prellers Neigung lag: zuerst wurde Venedig besucht, wo der alte Freund Nerly ihnen Führer war, dann Florenz, Rom, Neapel und Capri. Von Neapel aus besuchte Preller mit einem der Begleiter abermals Pompeji, um die neuen Ausgrabungen zu sehen; die Rückreise führte von Rom über Genua. Das Zeichnen und Malen dem Sohn allein zu überlassen, hatte der Alte doch nicht übers Herz gebracht. „Mein körperliches Befinden,“ schreibt er nachher, „ließ viel zu wünschen

übrig, doch hat die Reise mich geistig wieder erfrischt und für neue Tätigkeit angeregt."

Für neues Schaffen war ihm inzwischen auch ein neues, in der Nähe seiner Wohnung gelegenes Atelier im Westphalschen Haus (Abb. 126) eingeräumt worden, das auch für eine größere Zahl von Schülerinnen Raum bot, während die Schüler wie früher im Jägerhause malten. Von den Schülerinnen sei hier noch eine genannt, die zu den treuesten gehörte und an der er besondere Freude hatte: Luise Stichling, Tochter des Geheimen Staatsrats.

Von den Bildern, die Preller in seinem letzten Atelier gemalt hat, gebe ich hier zunächst zwei wieder (Abb. 127 und 128), die sich im städtischen Museum zu Leipzig befinden. Das erste, ein Vermächtnis des Rechtsanwalts Moritz Mayer, stellt Olevano in sonniger Beleuchtung dar. Bei dem andern, das der bekannte Musikfreund Karl Voigt 1870 zum Gedächtnis seines früh verstorbenen Sohnes gestiftet hat, ist das landschaftliche Motiv die Serpentara bei Olevano. Während aber dort nur Landleute die Staffage bilden, steht hier die Handlung im Vordergrund: die Pflege des von Räubern Überfallenen durch den barmherzigen Samariter — ein Gegenstand, den der Künstler schon früher einmal mit besonderer Liebe behandelt hatte; das Maultier grast an der Biegung des Wegs, auf dem der Levit ungerührt weiterschreitet. Demselben Jahr entstammt ein etwa gleich großes Bild aus der römischen Campagna, das Freund Boerner bestellt hatte und das noch im Besitz von dessen Familie ist: Ruinen mittelalterlicher Burgen, davor Gebüsch und ein Wässerchen mit weidendem Vieh; über das Gebirge des Hintergrunds zieht links ein Gewitter hin, während rechts unter blauem Himmel weiße Haufenwolken erglänzen. Die Photographie hat jedoch die Reize dieser Beleuchtung so wenig wiederzugeben vermocht, daß auf die Aufnahme verzichtet werden mußte. Aus noch späterer Zeit sind zwei Bilder, die in der Familie des Künstlers geblieben sind: Acqua acetosa in milder Beleuchtung und die Ruinen von Pästum (Abb. 129), die ihm einen mächtigen Eindruck hinterlassen hatten.

Abb. 132. Elias in der Einöde. Karton im Großherzoglichen Museum zu Weimar.
Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 128.)

Im November 1868 war Genelli gestorben. Preller setzte ihm ein echt freundschaftliches Denkmal in einem für die Loggia des eigenen Hauses bestimmten Figurenfries, zu dem er 1872 in Karlsbad den ersten Entwurf zeichnete: einer im Geiste des Freundes gedachten idealen Darstellung von dessen Lebensgang mit Ausblick ins Jenseits. In erweiterter Gestalt wurde der Fries später im Haus eines Hamburger Kunstfreundes nochmals ausgeführt. Abb. 130 zeigt ein Bruchstück vom Entwurf des darin enthaltenen Bacchuszuges. Damit hängt es wohl zusammen, daß Preller in diesen Jahren mehrere Landschaften mit mythologischer Staffage gemalt hat: badende Nymphen, tanzende Faune, Diana und Aktäon u. dergl.

Mit Vorliebe behandelte Preller in den letzten Lebensjahren Stoffe aus dem Alten Testament. Während eines längeren Aufenthalts in Ilmenau im Kreise der Kinder und Enkel hat er ein kleines Skizzenbuch großenteils mit Bleistift- und Federzeichnungen solchen Inhalts gefüllt; eine Probe davon gibt das Begräbnis der Sarah (Abb. 131). Von ausgeführten Bildern gehören hierher zwei, die sich im Besitz der Familie von Eichel in Eisenach befinden: Elias in der Einöde von den Raben versorgt (Abb. 132, der Karton im Großherzoglichen Museum zu Weimar) und Elieser, dem Rebekka den Krug zum Trinken reicht; im Landschaftlichen erinnern beide an die Gegend von Olevano, das zweite, eins der größten, die Preller gemalt hat, atmet den vollen Zauber, den im heißen Süden ein schattiger Brunnen übt. Ebenfalls in Eisenach befindet sich eins der eigenartigsten Bilder des Meisters: die auf Bestellung von Fräulein Hedwig Kärger (jetzt verwitwete Frau Prof. Siebert) gemalte Sintflut. Der Auftrag hatte ihn anfangs etwas befremdet, doch fand er bald Freude und Gefallen daran. Die Flut hat den Höhepunkt erreicht, auf der Arche, die rechts in der Ferne sichtbar wird, sitzt, von einem aus den Wolken hervorbrechenden Sonnenstrahl beschienen, ein Engel; vorn links zwei sich in dumpfer Ergebung an eine Klippe anklammernde Menschen, zwischen ihnen ein dritter, der, aufrecht stehend, eine von den Wogen angeschwemmte Frauenleiche zu erkennen und sich ihr entgegenstürzen zu wollen scheint. Für Hermann Böhlau in Weimar malte Preller als eines seiner letzten Bilder Boas und Ruth.

Erstaunlich groß ist die Zahl der Zeichnungen, die der Meister noch in den Jahren nach 1869 gefertigt hat; die unter den Nrn. 17, 110 und 111 wiedergegebenen gehören dieser Zeit an. Italienische Landschaften begehrte namentlich Alphons Dürr, der eine Reihenfolge von zehn Blatt in Holzschnitt mit Text von Max Jordan herausgegeben hat. Auch viele Federzeichnungen sind in den letzten Jahren entstanden; mit dem Bleistift, meinte er, könne jeder zeichnen, da könne man ja wischen — hier müsse jeder Strich sitzen. Seine Hand war bis in die letzte Zeit fest. Das Augenlicht aber wurde schwächer, so daß er für größere Flächen nicht mehr das sichere Maß hatte. Dies zeigte sich namentlich, als er an die Ausführung des ihm von München aus zugegangenen Auftrags herantrat, eine Reihe von großen Zeichnungen nach der Ilias zu liefern; nach einigen Versuchen mußte er davon abstehen.

Vom Herbst 1875 bis zum Frühjahr war ihm noch vergönnt, seiner Gattin und seiner Stieftochter das geliebte Italien zu zeigen und sich an ihrem Entzücken zu weiden. Kurz zuvor hatte er, der ehrenvollen Aufforderung der Generaldirektion der Museen in Florenz folgend, sein Selbstbildnis für die große Sammlung der Bildnisse berühmter Künstler aller Nationen eingesandt. „Der Putt," schreibt er aus Florenz seinem Sohn Emil, „hatte mein Porträt bald aufgefunden, und ich hatte die Freude, daß sich das Bild besser produzierte, als ich gefürchtet. Beschämt aber war ich immerhin, mich in so vornehmer Gesellschaft zu sehen ... Man hat mich zum berühmten Maler machen wollen ... Gott weiß, daß ich solchen Gedanken nie gehabt, ich habe gearbeitet, weil ich die Kunst liebe, und bin meinem Berufe nachgekommen. Die Freude der Meinigen ist mir immer eine Freude, und so mag die Sache gut sein."

Allmählich machten sich die Beschwerden des Alters fühlbarer, und das Gedächtnis für jüngst Vergangenes ward auffällig schwach, während Phantasie und Lebensmut

Abb. 133. Rebekka und Elieser am Brunnen. Ölbild. Nach einer Photographie von Kemlein. (Zu Seite 128.)

noch rege blieben. Am Ostersonntag 1878 hatte Preller mit den Seinen und ein paar Freunden in froher Stimmung einen Gang nach Tiefurt gemacht, am Abend fühlte er sich unwohl, eine Lungenentzündung warf ihn aufs Lager. Von seinem Sohn Friedrich, der zu Besuch gekommen war, ließ er sich über die Dresdner Freunde berichten. Wiederholt verlangte er noch die Sonne zu sehen. Bereits am dritten Tag aber, am 23. April, machte der Tod seinen Leiden ein Ende. An seinem 74. Geburtstage ward er an der Seite seiner ersten Gattin bestattet. Eine große Versammlung von Freunden und Schülern aus der Nähe und aus der Ferne nahm daran teil. So hatte ihm, wie am Grabe der Geheime Kirchenrat Dr. Hesse sagte, der Ewige nach kurzem Leidenskampf ein sanftes Ende bereitet, bevor die Sonne seines Ruhms und Glücks zum Scheiden sich geneigt, und dadurch einem schönen Leben auch einen schönen Abschluß gegeben.

Von ihm gilt wie von wenigen, daß er „den Besten seiner Zeit genug getan". Wer ihm jemals nahe gestanden hat, dem lebt er im Gedächtnis als eine echte, ursprüngliche Künstlernatur, als ein edler Mensch von großen Gedanken und reinem Herzen.

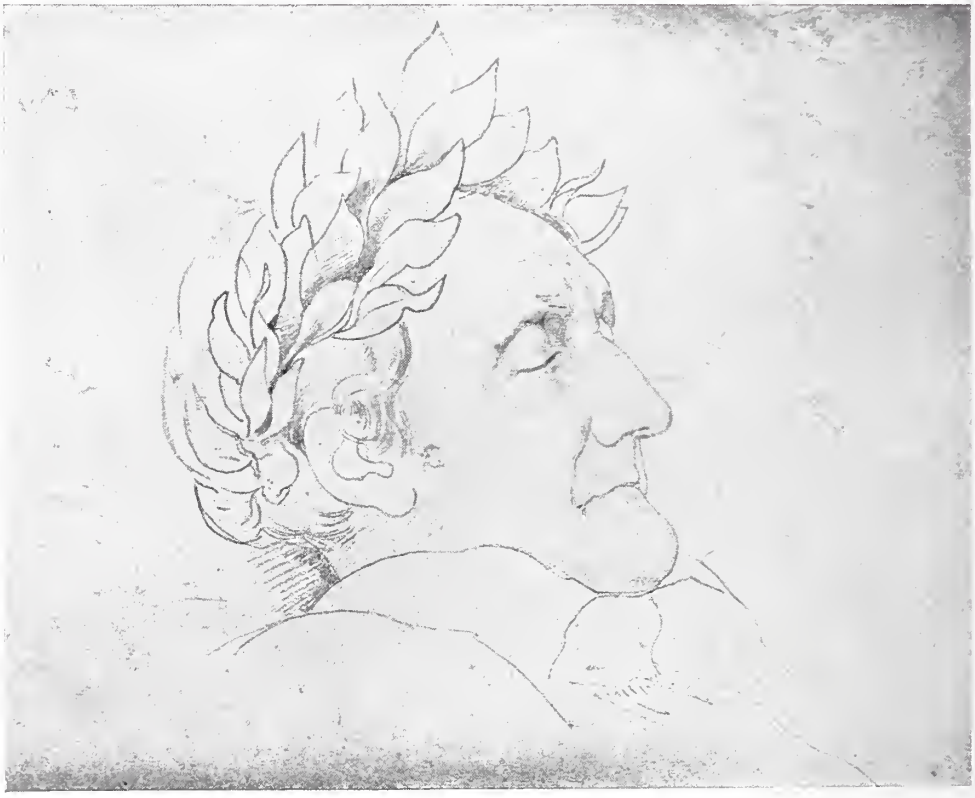

Abb. 134. Goethe auf dem Totenbett. Von Preller für Kestner gezeichnet. (Zu Seite 41.)

Verzeichnis der Abbildungen.

Abb.		Seite
	Friedrich Preller. (Titelbild)	2
1.	Das alte Eisenach mit der Wartburg. Bleistiftskizze	3
2.	Prellers Vater. Bleistiftzeichnung	4
3.	C. G. Carus. In Wachs modelliert von David d'Angers 1834. Dresden, Albertinum	5
4.	Eisfahrt auf dem Schwansee, Weimar. Ölbild 1824	6
5.	Maler van Roy. Bleistiftskizze, Antwerpen	7
6.	Ölstudie zum Bärenführer. Antwerpen 1824	8
7.	Marie Erichsen als Braut. Ölbild	9
8.	Bildnis Prellers, Mailand, 1827. Bleistiftzeichnung von Ludwig Grimer	10
9.	Liegender Hund. Sepia-Skizze	11
10.	Blick auf Rom. Angetuschte Bleistiftzeichnung	12
11.	Josef Anton Koch, Rom 1830. Bleistiftzeichnung	13
12.	Casa Baldi, Olevano. Mit Sepia lavierte Federzeichnung. Aus späterer Zeit	14
13.	Landschaft bei Olevano. Angetuschte Federzeichnung, 1830	15
14.	Buonaventura Genelli. Bleistiftskizze, 1833	16
15.	Legationsrat Kestner. Bleistiftzeichnung um 1830	17
16.	Vor Porta S. Lorenzo. Mit Koch, März 1831. Bleistiftstudie	18
17.	Vor Porta del Popolo. Spätere Bleistiftzeichnung	19
18.	Val di Pussino. Lavierte Federzeichnung aus späterer Zeit	20
19.	Roma vecchia. Studie in Bleistift, Sepia und Tusche, 2. Februar 1829	21
20.	Am Palatin. Studie in Bleistift, Sepia und Tusche, April 1829	22
21.	Preller auf der Studienreise in der Campagna. Aquarell	23
22.	Gräfin Julie von Egloffstein. Bleistiftzeichnung, 1830	24
23.	Dr. jur. Hermann Härtel. Bleistiftskizze, Leipzig 1834	25
24.	Torre del quinto. Ölbild, 1832	26
25.	Das Römische Haus in Leipzig (Stahlstich)	27
26.	Das Ateliergebäude in Weimar, hinter dem Jägerhaus. Bleistiftskizze, um 1853	28
27.	Odysseus und Nausikaa. Im Römischen Haus zu Leipzig	29
28.	Landung des Odysseus auf Ithaka. Römisches Haus, Leipzig	30
29.	Eumaios begrüßt den Telemachos. Römisches Haus, Leipzig	31
30.	Die große Eiche bei Ilmenau. Ölstudie	32
31.	Dorflinde bei Tannroda. Ölstudie	33
32.	Studie zum Baumfällen für den Schloßbau	34
33.	Weitere Studie zum Baumfällen für den Schloßbau	35
34.	Die 86jährige Gabelbach-Wirtin. Bleistiftzeichnung, 1836	36
35.	Der Tanz im Kloster; aus „Oberon". Tempera, im Großherzogl. Schloß zu Weimar	37
36.	Studie für das Wieland-Zimmer	38
37.	Studie zu Pervonte, Wieland-Zimmer	39
38.	Genien mit Delphin. Entwurf für das Wieland-Zimmer	40
39.	Der gezüchtigte Amor. Entwurf für das Wieland-Zimmer	41
40.	Hünengrab auf Rügen. Aquarell	42
41.	Eiche mit Hünengrab auf Rügen. Radierung	43
42.	Reise in Norwegen. Bleistiftskizze	44
43.	Reise in Norwegen. Zeichnung von Sixt Thon. Großherzogl. Museum, Weimar	44
44.	Der fliegende Holländer. Motiv von Skudesnäs. Ölbild, 1873	45
45.	Bleistiftskizze von Skudesnäs. Großherzogl. Museum, Weimar	46
46.	Flottmachen des Rettungsbootes, Norwegen. Ölbild	47
47.	Gegend bei Balholm. Ölbild	48
48.	An der norwegischen Küste. Ölbild	49
49.	Sonnenuntergang an der norwegischen Küste. Ölbild	50
50.	Die Hausfrau am Nähtisch. Bleistiftzeichnung, 1844	51
51.	Großmutter Erichsen. Bleistiftzeichnung, 1844	52
52.	Olinda Bonterweck. Bleistiftzeichnung, 1841	53
53.	Christian Schuchardt. Bleistiftzeichnung, 1844	54
54.	Luise Seidler. Bleistiftzeichnung, 1844	55
55.	Selbstbildnis. Bleistiftzeichnung, 1844	56
56.	Die Hauskatze. Bleistiftzeichnung	56
57.	Ernst Preller. Bleistiftskizze, um 1853	57
58.	Frau Anna Storch mit ihrem Sohn und ihrer Nichte. Bleistiftzeichnung, 1851	58
59.	Prellers „Studium". Bleistiftskizze, 1844	59
60.	Prellers Atelier in der Hofgärtnerei. Bleistiftskizze, 1858	59
61.	Marie Preller, geb. Erichsen. Relief von Adolf Donndorf, 1853	60
62.	Bernhard von Arnswald. Bleistiftskizze, 1853	60
63.	Die Preller-Eiche im Park, mit Blick auf Goethes Garten. Radierung von Hummel	61
64.	Der Stern im Park. Sepiazeichnung	62

Abb. Seite

65. Der junge Konzertmeister Joachim. Bleistiftskizze, 1851 63
66. Franz Liszt. Bleistiftzeichnung. Großherzogl. Museum, Weimar 64
67. Friedrich Hebbel Bleistiftzeichnung, 1852. Großherzogl. Museum, Weimar . . 65
68. Wilhelmsthaler Fichten. Bleistiftstudie, 1845 66
69. Dorfweiden. Bleistiftstudie, 1845 . . 67
70. Am Waldesrand. Bleistiftstudie, 1845 . 68
71. Heimkehrende Schafherde. Bleistiftskizze, 1848 69
72. Einsiedler an einer Felsschlucht . . . 70
73. Faun am Waldbach 71
74. Bei Franzensbad. Ölbild im Großherzoglichen Museum zu Weimar . . 72
75. Blick auf den Vilm. Rügener Skizzenbuch, 1847 73
76. Pappeln im Winde. Rügener Skizzenbuch 74
77. Waldung auf dem Vilm. Rügener Skizzenbuch 75
78. Bauernhütten auf Hiddensöe. Rügener Skizzenbuch 76
79. Am Strand von Rügen 77
80. Eichen auf Rügen 78
81. Sonnenuntergang auf Rügen 79
82. Am Ostseestrande 80
83. Flößer in Tirol. Studie in Tusche . 81
84. Wildbach im Ötztal. Sepiastudie, 1851. Großherzogl. Museum, Weimar . . 82
85. Bewaldeter Abhang im Stilluptal. Sepiastudie auf getöntem Papier . . . 83
86. Baumstudie aus dem Hase-Bruch . . 84
87. Eichen bei Neuenburg. Bleistiftstudie, 1855 85
88. Am Strand bei Ostende. Bleistiftstudie mit Weiß auf dunkelgelbem Papier . 86
89. Badestrand bei Ostende. Sepiastudie, 1854 87
90. Bewegte See am Hafen von Ostende. Ölstudie, 1854 88
91. Lämmergeier im Hochgebirge. Ölbild im Großherzogl. Museum, Weimar 89
92. Geier im Hochgebirge. Sepia- und Tuschzeichnung 90
93. Hochgebirgstal 91
94. Im Habichtswald Sepiazeichnung, 1850 92
95. Sonnenaufgang bei Helgoland . . . 93
96. Sturm am Strande. Ölbild, 1856 . 94
97. Brandung an der norwegischen Küste. Sepiazeichnung 95
98. Lotse mit Enkelkind. Aquarell . . . 96
99. Erste Skizze zu den Rindern des Helios. Großherzogl. Museum, Weimar . . 97

Abb. Seite

100. Studie zum Odysseus (Rinder des Helios) 99
101. Erste Skizze zur Leukothea 100
102. Zweite Skizze zur Leukothea . . . 100
103. Dritte Skizze zur Leukothea . . . 100
104. Vierte Skizze zur Leukothea . . . 100
105. Aktstudie zur Leukothea 101
106. Skizze zu den Sirenen 102
107. Weitere Skizze zu den Sirenen . . 103
108. Aktstudie zu den Sirenen 104
109. Erster Karton zu den Sirenen . . 105
110. Campagna bei Rom. Bleistiftzeichnung 107
111. St. Onofrio. Federskizze 108
112. Prellers Wohnung auf Capri, Sommer 1860. Bleistiftskizze 108
113. Felsentor auf Capri. Bleistiftstudie . 109
114. Agave. Bleistiftstudie 110
115. Cypressengruppe. Bleistiftstudie . . 110
116. Olivengruppe. Bleistiftstudie . . . 111
117. Pater Ambrogio. Bleistiftzeichnung . 112
118. Neue Skizze zu den Sirenen. Rom 1859 112
119. Der letzte Karton zu den Sirenen . 113
120. Odysseus von dem sterbenden Hund Argos erkannt. Städtisches Museum, Leipzig 114
121. Odysseus von der Schaffnerin Eurykleia erkannt. Städtisches Museum, Leipzig 114
122. Tötung der Rinder des Helios. Galerie im Großherzogl. Museum, Weimar 115
123. Leukothea. Galerie im Großherzogl. Museum, Weimar 117
124. Odysseus und Nausikaa. Galerie im Großherzogl. Museum, Weimar . 119
125. Albert von Zahn. Bleistiftzeichnung, 1870 120
126. Preller in seinem letzten Atelier. Aquarell von B. Schmidt 121
127. Olevano. Ölbild im städtischen Museum zu Leipzig 122
128. Der barmherzige Samariter. Ölbild im städtischen Museum zu Leipzig 123
129. Ruinen von Pästum. Ölbild . . . 124
130. Bruchstück des Entwurfs zum Genelli-Fries 125
131. Begräbnis der Sarah. Federskizze, 1874 126
132. Elias in der Einöde. Karton im Großherzogl. Museum zu Weimar 127
133. Rebekka und Elieser am Brunnen. Ölbild 129
134. Goethe auf dem Totenbett 130

Inhaltsübersicht.

Seiten

Einleitung. — Geburtsstätte. Übersiedelung nach Weimar. Eltern und Geschwister. Erziehung zur Naturkenntnis. Kriegszeit. Gymnasium. Erste Kunstübungen. Maler Heideloff. Zeichenschule unter Heinrich Meyer. Neigung, Forstmann zu werden. Eigner Erwerb . . . . . 3—8

Dresden. Studien auf der Galerie nach Ruisdael und Potter. Wolkenstudien für Goethe. Weitere Aufenthalte in Dresden. C. G. Carus. Dortige Kunstrichtungen. Freundschaft mit Rietschel und Thäter. Naturstudien. Erstes Bild: Eisfahrt. Durch Karl August auf die Antwerpner Akademie zu van Bree. Anatomische Studien. Bärenführer und Gretchen am Spinnrad. Verlobung mit Maria Erichsen. Goethes Ratschläge und Andenken . . . . . 8—18

Italien. Mailänder Akademie. Förderung durch Eckerlin. Haus Mylius. Studien am Comer See. Schwere Krankheit, unheimlicher Besuch und unverhoffte Rettung. Weitere Studien mit Kaiser. Briefwechsel mit der Braut. Vater Erichsens Tod. Tod des Freundes Heideloff. Kupferstecher Gruner. Teilnahme des Großherzogs für seine Schützlinge. Bildnisaufträge und Sprachstudien. Am Gardasee. Winterfreuden. In den Monti di Brianza. Tod des Großherzogs . . . . . 20—26

Reise nach Rom. Erster Eindruck. Der alte Koch. Draeger. Studien im Sabiner Gebirge. Besuch der Kunstwerke in Rom. Die Antike; Claude Lorrain, die Poussins, Tizian. Bekanntschaft mit Reinhart, Thorwaldsen, Overbeck, Genelli u. a. Legationsrat Kestner. Deutsche Kunst in Rom. Umgang mit Koch. Künstlersorgen. Gräfin Egloffstein. Mit Härtel, Hase u. a. im Lande der Sirenen. August Goethes Tod. Erkrankung an den Blattern. Genesung und Abschied . . . . . 26—39

Enge der Heimat. Besuche bei Goethe. Erste Aufträge. Goethes Tod. — Auftrag für Härtels Römisches Haus. Anstellung an der Zeichenschule. Verheiratung. Tod der Eltern. Wiederholter Aufenthalt in Leipzig. Familien Boerner und Volkmann. Die Arbeiten im Römischen Haus. K. Hummel. Bruckmanns Fries . . . . . 39—50

Bilder aus der thüringischen Geschichte für das Schloß. Schorn. Studien in Ilmenau. Auftrag zur Ausmalung des Wieland-Zimmers: Oberon, Pervonte usw. Simons Mitarbeit. Aussicht auf weiteren Auftrag für das Römische Haus getäuscht . . . 50—54

Befreundung mit der nordischen Natur. Auf Rügen, 1837; 1839 wieder mit Hummel und Bellermann. Radieren bei Holdermann. Reise über Holland nach Norwegen mit Hummel, Thon und Bellermann 1840. Leiden und Freuden der Reise. Deren Früchte . . . . . 54—60

Familienleben. Künstlerheim im Jägerhause. Gattin und Schwiegermutter. Tante Linda. Schuchardt. Luise Seidler. Gastlichkeit, Kunstgenuß und Goethe-Erinnerungen. Die Söhne. Ernst Hemken und Gretchen Ludolff. Frau Anna Storch. — Atelier beim Jägerhaus, dann in der Hofgärtnerei. Arbeitsweise. Verhältnis zu den Bestellern. Abneigung gegen Ausstellungen . . . . . 60—69

Verhältnis zu den Schülern. Lehrweise. Schätzung der Persönlichkeit. Förderung des jungen Donndorf. Rietschels Arbeiten in Prellers Atelier. Der junge Eckermann. Kanoldt. Sonstige Schüler. — Tätigkeit an der Zeichenschule unter Schorn. Studium des menschlichen Körpers als Grundlage . . . . . 69—77

Seiten

Urteile über andre Künstler und Verhältnisse zu ihnen. Rietschels Goethe-Schiller-Denkmal. Steinhäusers Goethe. Anteil an der Erneuerung der Wartburg. Umgestaltung des Parks. Lesefibel. Der Lukas-Verein. Neues Leben durch Liszt. Verkehr auf der Altenburg. Liszts Schüler. Der Neu-Weimar-Verein. Hebbel. Hoffmann von Fallersleben . . . . . 77—82

Landschaftsstudien in der Heimat. Franzensbad 1846. Dritter Aufenthalt auf Rügen 1847. Das Riesengebirge 1849. Das Hochgebirge und die Nordsee. Gurlitt über die bewegte See. Ein Seebild in Hochformat. Ernst Försters Charakteristik des Künstlers . . . . . 83—89

Wiederaufnahme der Odyssee-Arbeit. Kopien im Römischen Hause. Düsternbrook 1856. Ausstellung der neuen Kartone in Dresden und Berlin. Besprechungen. Ausstellung in Düsseldorf. Erweiterung des Cyklus. Anfänge zum Sockelfries. Skizzen und Studien zu den Rindern des Helios, zur Leukothea, zu den Sirenen. Ziegenjagd und Laërtes. Besuch in Berlin. Bekanntschaft mit Lübke. Neigung zur Bildhauerei. Ausführung von Odyssee-Bildern in Öl. Die Münchener Ausstellung 1858; Zurücksetzung und Anerkennung. Studien für den Fries in Karlsbad 89—104

Zweite italienische Reise, 1859/61. Begleitung. Tagebuch. Zwecke der Reise. Frohblick. Campagna. Sirenenland. Meer- und Baumstudien. Raumschmückung. Menschenstudium. Pater Ambrogio. Cornelius als Berater. Erinnerungen an Koch . . . . . 104—116

Die Kunstschule. Museumsbau. Endgültige Gestalt des Odyssee-Cyklus. Kartone. Tod der Gattin, Dezember 1862. Farbenskizzen und Sockelfries. Art der Ausführung. Vervielfältigungen. Rinder des Helios, Leukothea, Nausikaa. Vergleich mit den früheren Cyklen. Wiederverheiratung 1864. Albert von Zahn. Verlat. Gehaltserhöhung und Ehrungen. Einweihung des Museums 1869 . . . . . 116—126

Dritte italienische Reise. Neues Atelier und neue Arbeiten. Italienische Landschaften. Genelli-Fries und Landschaften mit mythologischer Staffage. Alttestamentliche Stoffe. Zeichnungen. Spuren des Alters. Vierte italienische Reise 1875. Bildnis in den Uffizien . . . . . 126—128

Weitere Spuren des Alters. Letzte Krankheit und Tod. Schluß . . . . . 128—130

Die von W. Kemlein nach den Bildern, Zeichnungen und Studien von Preller gefertigten Photographien sind von den Geschwistern Kemlein, Weimar, Marienstr. 7, die Photographien nach den Landschaften zu Wielands Oberon und nach den Odyssee-Fresken in Weimar aus dem photographischen Verlag von K. Schwier in Weimar, die Photographien nach den Odyssee-Landschaften im Römischen Haus in Leipzig von Hermann Vogel in Leipzig zu beziehen.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00039 1850